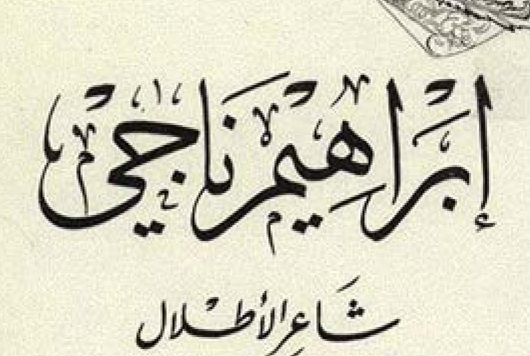
الأعلام من الأدباء والشعراء



إبراهيم ناجي

شاعر الأطلال

تأليف

الشيخ كامل محمد محمد عويضة

كلية الآداب - جامعة المنصورة

دار الكتب العلمية

بيروت - لبنان

الأعلام من الأدباء والشعراء

إبراهيم ناجي

شاعر الأطلال

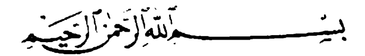
تأليف

الشيخ كامل محمد محمد عويضة
كلية الآداب - جامعة المنصورة

دار الكتب العلمية
بيروت - لبنان

الطبعة الأولى
١٤١٣هـ - ١٩٩٣م

دار الكتب العلمية بيروت . لبنان
ص.ب : ١١/٩٤٢٤ ـ تلكس : Nasher 41245 Le
هاتف : ٣٦٦١٣٥ - ٣٦٤٣٩٨ - ٨٦٨٠٥١ - ٨١٥٥٧٣
فاكس : ٤٧٨١٣٧٣ / ١٢١٢ / ٠٠



مقدمة المؤلف

إبراهيم ناجي كان ولا يزال شاعر الأطباء وطبيب الشعراء شاعر الأطلال، شاعر الماضي، شاعر الحب والخيال الحقيقي، فعاش ما عاش متواضعاً بلا كبرياء، يملأ قلبه الرحمة والمشاعر، يدعو إلى مرحمة النفوس، ويعالج أدواء المشاعر والآلام. وشعر ناجي ينزع نحو الرومانسية الإبداعية، وشعره وجداني متأثر بأحوال الأمة وآمالها وآلامها، وهو من شعراء الوجدان الذي يمثل مرحلة الانتقال من طور الثورة على القديم إلى دور الاستقرار والانطلاق في ظل ثوروية عاقلة تبني مجتمع القيم الإنسانية الخالدة.

والتجديد عند ناجي يجري في زوايا متعددة: فهو مجدد في موسيقاه، وفي خياله بل وفي أفكاره وأساليبه.

وهو يتغنى بالجمال على طريقة جديدة متأثرة بشعراء الغرب أصحاب المذهب الرومانتيكي، وإن كان في عمله هذا مجافياً للطبع العربي.. إلا إنه فتح باباً جديداً في الغزل العربي تأثر به

شعراء العصر الحديث. وغزل ناجي كله وجداني النزعة، يصور آلاماً مكبوتة، وجراحاً غائرة، وبداية لمرحلة جديدة مرحلة انطلاق ثوروي على القديم وإرهاص للجديد المنتظر.

وقال ناجي «في الوطنية» كما قال «في الغزل» وكان في وطنيته مثالاً للشاعر الغيور على تراثه والداعي إلى التجديد والابتكار فيه وكان غزلاً في وطنيته، متحمساً لبلاده، ويناجيها بشعره، ويبثها أسرار نفسه، من ذلك قوله:

قلب تقسم بين الوجد والألم
هل عند لبنان نجوى النيل والهرم

وقوله:

مصر سحر ورقة وصفاء
لم لا يعبد المحبون مصرا؟

وخير ما أتمثل به في تقديمي لشعر ناجي، قوله هو عن ذلك الشعر:

«الشعر عندي هو النافذة التي أطل منها على الحياة، وأشرف منها على الأبد، هو الهواء الذي أتنفسه، وهو البلسم داويت به جراح نفسي عندما عز الأساة هذا هو شعري...».

وهكذا رأيت ناجياً في شعره بل هكذا كانت حياته العريضة التي عاشها بين أحضان الأدب والطب.

وخير ما أقدم به ناجياً إلى أدباء العروبة قوله في أخريات أيامه:

سموت كأنني أمضي إلى رب يناديني
فلا قلبي من الأرض ولا جسدي من الطين
سموت ودق إحساسي وجزت عوالم البشر
نسيت صغائر الناس غفرت إساءة القدر

نجد في هذه الأبيات صيحات قلب كبير معذب، وروحاً ترف إلى رب كريم، وشخصية أثيرة عند الناس، نسي الصغائر، وهام بالوجدان حباً وطهراً، فغفر الذنب واطمأن إلى رب ترجع إليه الكائنات.

هذا هو «إبراهيم ناجي» شاعر الوجدان.

وهذا شعره الذي أعجب به المتغزلون والمبدعون. وكانت دراستي عن ناجي تنقسم إلى قسمين واضحين أولهما عن حياته، وثانيهما عن شعره، وأرجو من الله التوفيق، وأصلي وأسلم على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين.

كتبه كامل محمد عويضة
جمهورية مصر، المنصورة، عزبة الشال
ش جامع نصر الإسلام

الدكتور ابراهيم ناجي
١٨٩٨ ـ ١٩٥٣ م

١ ـ سيرة ناجي:

عاش ناجي في القرن التاسع عشر (يوماوسنة) حيث ولد في ٣١ ديسمبر ١٨٩٨ م لأب كان يعمل في مصلحة التلغراف هو أحمد ناجي وكان ذا شخصية مثقفة يتقن الإنجليزية وله مكتبة أدبية كان لها بجوار ثقافة الأب أثر في تشكيل ميوله الأدبية لذلك يرى ناجي أنه كان معلمي الأول وأول هاد ودليل في طريق التأمل والتفكر ويقال إن أمه كانت إحدى قريبات الشيخ عبدالله الشرقاوي.

ولد ناجي في شبرا حيث كانت يومئذ أرضاً زراعية ليس بها إلا بيوت تعد على الأصابع وكانت ضاحية ريفية هادئة في حضن مدينة القاهرة[1].

وفي هذا الجو البديع عرف الشاعر الحب ـ حب الصبا ـ لأول مرة لذا فقد كانت شبرا هذه مدينة الأحلام بالنسبة إليه ويمكن أن تكون قصة ناجي القصيرة مدينة الأحلام ذات علاقة ما بطفولته وحبه.

---

(١) انظر محاضرات قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة المنصورة.

وفي سنة ١٩٠٤ التحق بمدرسة روضة الأطفال ثم بمدرسة باب الشعرية الابتدائية في الفترة من ١٩٠٧ إلى ١٩١١. والشاعر يصف لنا كيف كان أبوه يقرأ عليه في طفولته ديكنز وكونان دويل وهارجارد وغيرهم إلى أن نجحت في الابتدائية وسألني عما أريد أن يهديني إياه قلت: كتاباً فتهلل وجهه واشترى له قصة دافيد كوبرفيلد لتشارلز ديكنز وأوصاني أن أقرأها كلمة كلمة وأن أستعين به في فهمها فصنعت وقد كنا نسكن شبرا. وشبرا منذ ثلاثين سنة كانت بساطاً أخضر شعرياً بديعاً تتوسطه ساقية وعلى حفافيه شجرات جميز وتوت فكنت أمضي إلى تلك المروج ومعي صديق تأملاتي دافيد فما زلت به حتى قرأته مثنى وثلاث ورباع وما زال بي حتى خلق مني أديباً وشاعراً سامحه الله[1].

الحق إني لا أدري أحسن القدر إليّ أم أساء؟

أبي كان يحبب ديكنز إليّ ليعقل شعوري ويزرع فيّ الإنسانية ويعلمني التأمل والملاحظة أما ديكنز فقد حبب إليّ الأدب على الإطلاق، وأما دافيد فقد خلق مني شاعراً وجعلني أبحث لي عن دورا أخرى أشرب من عينيها خمر الحياة وأتلقى من شفتها أسرار الوجود. سامحه الله مرة ثانية! لقد عذبتني دُورَا هذه وشطرت روحي شطرين ويبدو أن شاعرية ناجي قد ظهرت في وقت مبكر حيث بدأ يقول الشعر في الثالثة عشرة.

وقد وجهه أبوه أستاذه الأول إلى أحمد شوقي يومئذ فقرأه شاعراً وقصاصاً ثم أعطاه ديوان حافظ فلم يتقبله وينتقل بعد ذلك

(١) انظر المصدر السابق.

إلى شاعر قديم هو الشريف الرضي (٩٧٠ ـ ١٠١٦ م) بتوجيه من والده أيضاً فأعجبه فيما يبدو لرقة غزله ومثاليته ولم يكد ينتهي منه حتى لو كانت موهبته الشعرية قد ظهرت ودرايته بصناعة العروض قد بدأت تقسيم ومن نماذج شعر الصبا الذي قاله في الثالثة عشرة:

هل أنت سامعة أنيني[1]
يا غاية القلب الحزين
يا قبلة الحب الخفي
وكعبة الأمل الدفين
إني ذكرتك باكياً
والأفق مُغبر[2] الجبين
والشمس تبدو وهي تغرب
شبه دامعة العيون
أمسيت أرقبها على صخر
موج البحر دوني
والبحر مجنون العباب
يهيج ثائرة جنوني
ورضاك أنت وقايتي
فإذا غضبت فمن يقيني

وانتقل ناجي بعد ذلك إلى مدرسة التوفيقية الثانوية

---

(١) الأنين: أي البكاء. (لسان العرب).
(٢) الغبار: أي التراب.

(١٩١١ ـ ١٩١٧) بشبرا، وكان ينبغي أن يلتحق بـالقسم الأدبي حيث كانت نزعته للأدب طاغية وكان يعد نفسه لمستقبل أدبي ولم يكن عنده فكرة عن الناحية العلمية الرياضية غير أن الأقدار تلعب دورها بدون أن نعلم.

ففي السنة التي قرر فيها أن يلتحق بالقسم الأدبي أرسل الله له معلماً سورياً لم يكد ينظر إليه حتى ترسم فيه شيئاً لا يعلمه يؤمن بأنه قد يكون نابغة في الرياضة، فوجه اهتمامه له. وكان قاسياً جداً إذ كان يضربه ويشتمه وكثيراً ما دخل الفَصل وهو نائم ثم أخذ يبسط هذا الظل بالضرب والشتم واللعن وهو صابر لا يتكلم بكلمة واحدة. وكان رحمه الله طيب القلب يخفي خلف هذه القسوة نفساً من الذهب فكان يلاطفه بعد قسوته ويمد يده إليه بواجبات خاصة ثم يعود في اليوم التالي ويسأله في خشونة: هل عملت الواجبات؟.

ولم أخيب ظنه مرة واحدة وكان تقدمي سريعاً جعله يزهـو ويفخر بي، ثم أخذت قسوته تختفي وهو يقول:

اطلع يا ناجي اشرح لهم التمرين.

لقد كان تأثير هـذا المعلم في مستقبلي كبيراً فقـد غـيرت التحاقي بالقسم الأدبي والتحقت بالقسم العلمي ولتقدمي وتفوقي دخلت كلية الطب[١].

---

(١) محاضرات قسم اللغة بكلية الآداب جامعة المنصورة.

ثم التحق ناجي بعد ذلك بكلية الطب (١٩١٦ ـ ١٩٢٣) ويوضح كيف زاوج أثناء دراسته بين المهنة والهواية، فيذكر أنه أخذ الطب على طريقة فنية فقد كنت أبتدع لرفاقي الصور وأخترع لهم من فنون الكتابة ما يغنيهم عن الحفظ، وظللت كذلك إلى الساعة التي أكتب فيها هذا (١٩٥١) أزاول الطب كأنه فن. وكتب الأدب كأنه علم أي يراعي فيه المنطق والتجديد والوضوح.

وقد تخرج من كلية الطب ومارس العمل طبيباً وعمره أربع وعشرون سنة. وبعد فترة عمل حر بالقاهرة انتقل إلى سُوهاج ثم المنيا (١٩٢٥ ـ ١٩٢٧) حيث عين طبيباً بمصلحة السكك الحديدية، ثم انتقل عمله إلى المنصورة (١٩٢٧ ـ ١٩٣١) حيث التقى هناك بعلي محمود طه ومحمد الهمشري وصالح جودت وعلي أحمد باكثير، وكانت هذه الفترة فترة الخصوبة والنضج في إنتاجه الشعري الذي بدأ ينشره لأول مرة بجريدة السياسة الأسبوعية سنة ١٩٣٠ (قصيدة صخرة الملتقى)[١]. وفي سنة ١٩٣١ ينتقل عمله إلى القاهرة ويتزوج من السيدة سامية ابنة اللواء محمد سامي محافظ العاصمة؛ وقد أنجب منها، وفي سنة ١٩٣٢ تنشأ جماعة أبوللو ويعين (وكيلًا) لها كما كان أحد المحررين البارزين في مجلتها وتنتهي مرحلة هامة من حياة الشاعر الطبيب سنة ١٩٣٤ بخروج ديوانه الأول (وراء الغمام).

---

(١) انظر الجريدة السياسية الأسبوعية سنة ١٩٣٠.

٢ ـ أخلاقه وسماته:

وقبل أن نطوف مع الشاعر في محراب الطب لا بد لنا من الوقوف لحظة أمام الصفات التي جبل عليها ورواها عنه صديقه الأستاذ إبراهيم المصري حين قال[1]:

للدكتور ناجي شخصية غريبة تستهوي كل من اتصل بها شخصية شاعر قلق يحيط بها ويغمرها السر الذي قذف بها إلى هذا العالم، والذي لا ينفك نتساءل عنه، وتتطلع إليه (مبهوتة) ـ الصواب أن تكون الكلمة (دهشة) لأن بهته: جاءه بما يكره ـ مما ترى حولها من ألم وجمال، شخصية خفيفة مجنحة لا تلبث أن ترف على الأشخاص والأشياء حتى تحلق في أجواء منظورة، أسعد ما تكون بالصمت والتأمل والصفاء.

تلتقي بالدكتور ناجي فتشعر كأن نسيماً يهب عليك وتصافحه فكأنما هو يفتح صدره لك، وتجلس إليه وكأنك في حضرة روح حائر وتستمع لحديثه فيأخذك العجب من طهارة قلبه، وبراءة نفسه، وسلامة طويته، وعذوبة صوته، وطلاقة محياه، فتذهل ويتضاءل شخصك في عين نفسك ويعز عليك نقصك ولا يعزيك في النهاية إلا يقينك بأن الخير الذي غادرك استقر في سواك وتمثل نابضاً حياً في قلب هذا الشاعر النبيل الشاب. وتحدق إليه فترى رجلاً هزيلاً متوسط القامة، منكمش الأعضاء، أصلع مقدمة

---

(١) مجلة صوت الجيل، ص ١٣٨ ـ ١٤٠.

الرأس ناعس العينين مديد الذقن، أشبه بالصورة التي نعرفها للشاعر الإيطالي (دانزيو).

يمشي وكأنه يعثر، يصمت وكأنه غير موجود، يقبع في ركن من القهوة وغليونه في فمه وكأن سنة من النوم قد استغرقته ثم يتكلم بغتة ويفيض ولا يفتأ يتحرك ويتلفت ويلوح بذراعيه تلويحاً عصبياً متداركاً فتحس لفورك رحابة نفسه، واضطرابها وضيقها بما تحمل. وتسمّعه يجادل ويحتد، وصوته أبداً صريخ، وجبينه أبداً منبسط والابتسامة الرقيقة لا تفارق شفتيه وعينه الحالمة أصغر ما تكون محبة وعطفاً فيخطر لك أن تداعبه بنكتة ظريفة، وسرعان ما يتبدل ويستضيء وجهه، ويتألق وتشيع فيه نضارة معبودة كنضارة الأطفال، فيأخذ في إرسال النكتة تلو النكتة. حاضر البديهة، عبقري الفكاهة، جم الحيوية، يضحك ضحكات حرة عريضة كأنما الفرح كله اجتمع في فؤاده، وكأنه قد نسي في لحظة واحدة كل ما استشرفت عليه نفسه من هم الحياة.

والذي يسحرك في ناجي أنك عبثاً تحاول توجيه أي نقد إليه، فهو يحب الجميع، ويخلص للجميع، ويحترم الجميع، ولا يداحض ولا يغتاب ولا يشي ولا يتكبر ولولا بعض الحياء في الطبع أكسبه إياه فرط الأدب وراضه على التجاوز والصفح من حيث لا يجب التجاوز والصفح لما وجدت أي مغمز فيه، ولقلت إنه جاوز المنطقة المقدسة التي تفصل بين الكمال الإنساني المحدود والكمال العلوي اللانهائي.

هـذه شخصية نـاجي كما عـرفتها وآمنت بهـا وكما يقـررها ويجمع عليها إخوانه وعارفوه.

وصف دقيق للشاعر الرقيق الملهم وتحديد لمعالم شخصيته أوردت هذا الوصف ونحن على أبواب حياته العملية لتكون نبراساً يعني لمن يريد أن يعرف شيئاً عن حياة الشاعر الطبيب، ولتكون عنواناً دالاً على نتاجه الأدبي، الذي اتسم بالعمق والبساطة معاً، عمق التصور في بساطة التعبير، بل عمق العاطفة في بساطة الفكرة.

وكان إلى جانب هذه الخلال، يتخذ من الطب مهنة حنان، فإذا جاءه مريض سرعان ما يحوّله إلى صديق، وحبب إليه الأدب حتى يجعل منه آخر الأمر أديباً. وإن كان فقيـراً أعانـه، كقصته مـع المريض الذي أعطاه جنيهاً ثمناً لغذائه فهو يعيش لطبه وخلانه، ومرضاه وأدبه ولذلك أقفرت جيوبه من المال لأنه وهب طبه كما وهب شعـره لوجـه الإنسانيـة[1] وقسّم وقتـه بين زيـارة مـرضـاه وعيادتهم ولم يطرق أهل الفن والأدب باباً لطبيب إلا سـابه ولم يستدعوا غيره لعلاجهم.

وافتتح عيادته بالعتبة الخضراء (في قلب القاهرة) بعـد أن سئم ومل الوظيفة المتواضعة في معالجة (الأنكستوما) ببلاد الريف

لما فيها من متاعب جسام وآلام عظام ولأنه عشق القاهرة ومجالاتها وفنها.

وفي مواجهة بابه عيادة لطبيب أرمني عجوز، اكتسب الثقة والشهرة بعد أن مارس مهنة الطب في الحي منذ زمن بعيد، ولم يكن وجوده سبباً في عرقلة جهوده وانصراف زواره عنه.

فكيف ينصرفون عنه، وهو المحب للجميع، والمخلص والخادم للجميع وكيف لا تمتلىء عيادته بطالبي الشفاء، وهو الطاهر القلب، والطلق المحيا الذي يقبل على مريضه ببراءة نفس، وطهارة مقصد. وفوق كل هذا لا يعبأ بالمال ولا يقيم له وزناً، فهو الواهب الباذل السمح المعطاء.

لا يبخل بما معه من مال، ولا يدخر وسعاً في إغاثة الملهوف وإعانة المحتاج ولم يكتف ناجي بما وهبه الله من شخصية تفيض بالإنسانية وتزخر بالإشراق النفسي والتعمق في دراسته وقراءة مختلف مدارسه وتأثر كثيراً بمدرسة (فرويد) في التحليل النفسي.

والدليل على هذا أن مرضى الشاعر من الجنسين ، لم يكونوا يخلصون منه بعد انتهاء فترة العلاج وإنما كانوا يتعلقون به تعلقاً غريباً[1]. وكانت عيادة الطبيب الأرمني، مصدر خير ورزق للطبيب الناشىء فالمريض إذا زاره ولم يجد متسعاً من الوقت، أو وجده غائباً فسرعان ما يعرّج على عيادة الطبيب الشاعر، الذي

---

(١) من كتاب «ناجي» لصالح جودت: ص ٥٤.

يسعفه بالخلق الكريم أوبالعلاج الناجع أو بالصداقة العامرة ولم يطل به المقام في القاهرة، بل عين في سوهاج في القسم الطبي لمصلحة السكة الحديدية، فأغلق عيادته بالقاهرة وافتتح عيادة أخرى بسوهاج ولقي من النجاح أكثر مما لقي في القاهرة، ونقل مع الوظيفة من سوهاج إلى المنيا، فالمنصورة عام ١٩٧٢، وفي المنصورة ترنم شاعرنا بأهازيجه وغرد حيثما طاب له التغريد وأسعفته الظروف بأرض الحب والجمال أرض الفن والشعر والخيال.

وصال وجال وكانت له سرحات وملاعب على أرض لا تنبت إلا فناناً أو شاعراً أو أديباً وعقد الصلات الأدبية وانتشر شعره على صفحات الجرائد.

٣ ـ حياته المهنية:

التحق ناجي بكلية الطب، وأخذ من ثمارها الصعبة، وشرب من نهرها المتعدد الألوان، واستمر يدرس علوم الطب الصعبة المتعددة ولم يرد عنه في هذه الفترة شيء من الشعر.

وليس معنى ذلك أنه أغلق باب الشعر أثناء دراسته الطب، بل يجوز أن يكون إنتاجه قليلاً أثناء طلب العلم. والشاعر نفسه يلقي الضوء على هذه الفترة من حياته فيقول[١]:

---

(١) مجلة نقابة الأطباء ـ العدد رقم ٩ ـ يوليو ١٩٥١.

«أخذت أدرس الطب على طريقة فنية، فقد كنت أبتدع لرفاقي الصور، واخترع لهم من فنون الكتابة ما يعينهم على الحفظ، وظللت كذلك إلى الساعة التي أكتب فيها هذا.. أزاول الطب كأنه فن، وأكتب الأدب كأنه علم، أي أراعي فيه المنطق والتحديد والوضوح». وقد اشتهرت شاعريته بين زملائه وأساتذته، والحادثة التالية مع أستاذه الأديب الفنان الراحل الدكتور علي إبراهيم، ترينا مدى احتفالهم بأدبه وفنه وعاطفته. «دخل يوماً لأداء الامتحان في المشرحة، وجيء له برأس امرأة ماتت لتوها وكان الممتحن هو الأستاذ العلامة الدكتور علي ابراهيم وسأل الأستاذ تلميذه قائلاً:

«هل تستطيع أن تشخص المرض الذي ماتت به هذه السيدة؟.

فارتبك التلميذ ولم يحر جوابا.. فقال له الأستاذ: عيب يا ناجي.. أنت الشاعر.. انظر إلى وجهها وعينيها. فراح الشاعر يتأمل وجه المرأة، فإذا هو شاحب شحوباً جميلاً، ثم راح يتأمل عينيها، فإذا بهما حزن عميق، وجاذبية يحوطها سياج من أهداب أطول من الأهداب المألوفة.

فقال الشاعر من فوره: لقد ماتت بالسل.

وأجاب الأستاذ: برافو يا ناجي.. حسبي فيك هذا، ونجح بتفوق[1].

(١) حكاية سمعها الشاعر صالح جودت من الدكتور ناجي نفسه.

ومما لا يجب أن يفوتنا أن تفوق ناجي في مدرسة الطب، أعانه على ذلك إجادته اللغتين الإنجليزية والفرنسية، يضاف إلى ذلك ذاكرة قوية تحفظ الآلاف من أبيات الشعر.

وذات مرة ظفر بتقدير ٩٨ درجة من المائة، فغضب وبث شكواه إلى أستاذه الإنجليزي لأنه لم يحصل على مائة درجة كاملة ١٠٠٪ فأجابه الأستاذ بقوله: «ليس هناك من يملك السلامة من الخطأ في الإجابة على أوراق الامتحان إلا المعصومون وأنا وأنت لسنا منهم، أنا أستاذك وواضع الأسئلة، ومع هذا فإنني حينما أجيب عليها لا بد أن يفوتني شيء هامٌ فلا أستطيع أن أُمنح أكثر من ٩٩ درجة من مائة،، وبناء على هذا فإن أقصى ما يجوز لطالب أن يطمح فيه هو ٩٨ درجة وهذا ما منحتك إياه»[١].

وعلى هذا أتم ناجي دراسته في مدرسة الطب تلميذاً مجتهداً جداً، وشاعراً يشار إليه بالبنان، وواصل دراسته بنجاح وتفوق[٢].

وقد تخرج في كلية الطب عام ١٩٢٣، وقد بلغ الرابعة والعشرين من عمره، ودخل ميدان العمل سعياً وراء لقمة العيش، وسعياً وراء مركز جديد يبني عليه مستقبله وينطلق في عالم الخيال، يشدو كما يشاء، وسار في ركب الحياة يحدوه الأمل، وتسعفه الرحمة والمودة والحنان ويجري وراء رزقه كما تسرح الطيور، ويعود بعد التعب يحمل قلبه الكبير، ورزقه المرضي.

---

(١) كتاب «ناجي» لصالح جودت ص: ٥١.

(٢) كتاب «ناجي» د. علي محمد الفقي ص: ٥٢.

وانتهت متاعب التحصيل والجد، والاستذكار والتغلب على المصاعب، وحمل جواز المرور، ودخل ميدان العمل كطبيب.

٤ ـ أصدقاؤه:

في مدينة المنصورة عرف الدكتور ناجي الشعراء الثلاثة، كان هو وعلي محمود طه يكبران الآخرين، وكثيراً ما عقد الجميع مجالس وندوات استمع إليها النيل الخالد وسجلها في صفحة الأدب والشعر.

وبدأت بهم مدرسة جديدة، تتقارب خيوطها وتختلط، وتتجاذب أحاديثها وتترعرع وتنطلق، واختلط الأستاذ بالتلميذ، واحتوى الكل مجلس شاعري، استفاد منه الصغير والكبير.

يقول الأستاذ صالح جودت في ذلك[١]:

«اختلط شعرنا على الناس في كثير من الأحيان، فنسب إلى غير صاحبه ومن الأمثلة على ما أقول: ان الأستاذ محمد ناجي شقيق الشاعر، حينما اشترك معنا في جمع تراثه الشعري في مطلع هذا العام (١٩٦٠) قدم لنا فيما قدم من تراث الشاعر، قصيدة مخطوطة عنوانها «الماضي» ومطلعها:

لا تذكري الماضي فما أنا ذاكر
وأحب أحلامي إلى الحاضر

---

(١) من كتاب «ناجي» ص ٥٧، ٥٨.

إني غفـرت لـك الـذي حـدثتني

عنـه، فهـل لي من فؤادك غـافـر

يـا من يغـذّيك الصـدى لا تـرجعي

لخـرائب الماضي وقلبـك عـامـر

عيشي مـع اللحن الجـديـد ومتعي

دنيـا هـواك بمـا يغني الشـاعـر

وقد أوشكت هذه القصيدة أن تنسب إلى الشاعـر، لولا أن نبهت الـزملاء الـذين شاركـوني في جمع هـذا التـراث إلى أن القصيدة لي، وأنها قيلت في المذياع المصري، ونشرت بمجلة «الإذاعة المصرية» قبل وفاة الشاعر بست سنوات، وأنها نشرت كذلك في ديواني «ليالي الهرم».

وأنا لا أزعم أن الشاعر قد شاء أن ينسب قصيدة الماضي إلى نفسه حين جعلها بين مخطوطاته، وإنما أؤكد أنه قد رضي عنها، فأحب أن يحتفظ بها . وليت الأمر يقف عند حد الاختلاط، بل وصل إلى «حد التأثر» فقد ظهر لشعراء هذه المدرسة أنهم تأثريون في معانيهم، وفي خلجات نفوسهم وفي توارد خواطرهم.

وعلى ما يبدو أن الصداقة الأكيدة التي جمعتهم على قلب رجـل واحد تـركت آثاراً لا تمحى، وانفعـالات تتأثـر وتؤثـر، وتحس وتعـبر، فالبيئة واحدة والمغنى واحـد، والدائـرة ضيقة، والمعين الذي يغترفون منه واحد، ولقد ساق الأستاذ صالح جودت دليلاً على تقارب الفكر بينه وبين ناجي في نصين أحدهمـا له والثاني لناجي.

يقول جودت في قصيدة عنوانها «ميعاد ليلة الأحد[1]»:

ذكريات اللقاء لم تنم

يقظات في مهجتي [illegible]

غردات في نظرتي وفمي

فبحقي وحق ذا القسم

هل تعيدين ليلة الهرم؟

ويقول ناجي في نفس المعنى[2]:

أين يا ليلاي عهد الهرم؟

أين يا ليلاي حلو الكلم!

هامسات بين أذني وفمي

ساريات غردات في دمي

كلمات عذبة معسولة

ضيعت، وارحمتا للقسم

فتوارد الخواطر واضح بارز، بروز القسم، ويسري سريان الذكريات في الدم والهمس، يدور بين الأذن والفم. . أفكار وخواطر وعاطفة وخيال تقاسمه الشاعران، وغرد به الهزّران.

وهكذا تتقارب المدارس الأدبية، بتقارب رجالها، وتتلاقى على صفحات الخيال والجمال خلجات نفوسهم ونبضات قلوبهم

---

(١) من ديوان ليالي الهرم لجودت ص: ٩٤، ٩٥.

(٢) ديوان ناجي ص: ٣٣٦.

ألا ما أروع اللقيا!!

وانتهت أيام المنصورة، وحل عام ١٩٣١، ورحل الشعراء إلى القاهرة جرياً وراء مطالب العيش:

ناجي إلى القسم الطبي لمصلحة السكك الحديدية في القاهرة.

وعلي محمود طه إلى وظيفة في وزارة الأشغال.

والهمشري وجودت إلى الجامعة، وبدأت الخطوط تتمايز، والمجرى يتحدد ولكل شاعر لونه ومقاييسه.

يقول جودت: «ومن ذلك الحين «١٩٣١» لم نفترق الشاعر وأنا إلى أن لقي ربه، إلا ليالي معدودات»[1]. ولا شك أن تلك الصحبة الأدبية الشخصية، جعلت من الشاعر صالح جودت «راوية لشعر صديقه وخليله»، وأطلعته على الكثير مما خفي على الناس من حياة الشاعر فلم يفترقا في ليل أو نهار، ولم يبتعدا وتلازما كتلازم الظل للجدار.

ولما عاد ناجي مع الثلاثة الآخرين، قصد مدينة أحلامه، يبحث عن حبيبة الطفولة، في مرتع الأنس والصبا... فرأى الدنيا على حال لم يعهدها، ورأى الديار قد عراها السكون والهجر، فوقف على الأبواب ينشدها قصيدة «العودة» التي عدها النقاد في

(١) ص ٦٠ من ناجي لجودت.

القمة من شعره... بل في القمة من الشعر الحديث، وفيها يقول(١):

هذه الكعبة كنا طائفيها
والمصلين صباحاً ومساء
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها
كيف بالله رجعنا غرباء
دار أحلامي وحبي لقيتنا
في جمود مثلما تلقى الجديد
أنكرتنا وهي كانت أن رأتنا
يضحك النور الينا من بعيد

ويظل الشاعر في إنشاده متحسراً، متوجعاً، يتمثل اليوم الذي عرف فيه هذه المسارح والملاعب، ويتمثل اليوم أن هذه الظلال، وأمضه طول البعاد، ولما لم يجد مجيباً، هدأ من روع نفسه. وقال:

على بابك ألقي جعبتي
كغريب آب من وادي المحن
فيك كف الله عني غربتي
ورسا رحلي على أرض الوطن
وطني أنت ولكني طريد
أبديُّ النَّفْيُ في عالم بؤسي

---

(١) ديوان ناجي، ص ٣٩.

فــإذا عــدت فــللنــجــوى أعــود

ثم أمضي بعــدمــا أفــرغ كــأسـي

وهنا نجد أن الشاعر أمضى حياته على الحب والجمال. فمن هنا تتابع الموجات، ويتدفق الينبوع، وتجري القصائد حاملة أحدث المعاني، وأبرز الأفكار، وأوضح الصور، وأدق الانفعالات.

وآن للشاعر أن يخطب له خليلة تملأ عليه حياته، ما دامت حبيبة قلبه قد فرت من عشها، وهجرت مرتع أنسها، ومولد حبها، واكتفى من الغنيمة بالإياب، وبحث عن الاستقرار العائلي، فوجده في سيدة هادئة الطبع[1]. ترضى من زوجها بأقل القليل من عواطفه، لتترك بقية العواطف للدنيا تهبها أجمل ألحان الحياة.

وكانت لسعة أفقها، ودماثة خلقها، لا تتبرم ولا تتضجر من غزلياته، وأمسياته.

واقترن بالسيدة «سامية» بنت اللواء محمد سامي أمين محافظ العاصمة ورضيت لنفسها البيت والأولاد والرعاية، وتركت لزوجها الأمسيات، وقصائد الغزل التي رددها في راقصة أو ممثلة... أو في «زازا» أو في «سونيا»... إلخ.

ورزقت منه بثلاث كريمات هن:

أميرة وضوحية ومحاسن. ولم تنجب منه ولداً ذكراً.

---

(١) ناجي: لصالح جودت، ص ٦٢.

ـ وكانت أميرة ذات جمال، فاكتفت بحظها من هذا الجمال.

ـ أما محاسن فصغيرة لا تدرك معنى الشعر.

ـ وأما ضوحية فقد منحها الله جمال الروح، وحب الأدب، ولهذا فتح لها أبوها أستار قلبه، وناجاها لشعره وبثها عواطفها، قال فيها مرة وقد سألت أباها أن يكتب لها شعراً:

يا من طلبت الشعر هاك تحيتي
وهواي يا روحي ويا ضوحيتي[1]

ويبعث إليها مرة من الاسكندرية بهذه الأبيات:

لرقة طبعك كالنسمة
ومن شاطىء البحر ضوحيتي
أزف إليك جميل البيان
وأوجز حبي في لفظة
أحبك حبين: حب ابنتي
وحبي لما فيك من رقة

فهو شاعر محب، ويعلل حبه لابنته بأمرين: أحدهما لطبع فيها وهو الرقة، وثانيهما لطبع فيه، وهو أنها ابنته، فما أجمله من تقسيم وتحليل ولتسلسل موسيقي جذاب، فقد أوجز حبه في

---

(١) ديوان «الطائر الجريح» ص: ١٥١.

لفظه، وسبك عبارته في عاطفة وموسيقى.

وأراد الله لضوحية أن تخلد في شعر أبيها، كما حملت اسمه ونسبته فهي كقصائده، لأن القصائد بنات الفكر، والأبناء ميراث الدم والأسرة.. يقول الأستاذ جودت عن عاطفة الشاعر[1]:

«والخلاصة أن الشاعر كان، كما كان شعره، عاطفياً لمن يسعده بنظرة حانية، أو ابتسامة راضية، أو كلمة آنسية»[2].

هذه هي عاطفته مع من لا يعرفهم، فما بالك بأولاده الذين يضعهم من نفسه في القلب، بل يضعهم فوق نبضات القلب، وخفقاته، فهم من القلب في سويدائه.

ومن أبيهم في أعلى صور الحنان والحب.

٥ ـ أسفاره ورحلاته:

في شهر يونية من عام ١٩٣٤ سافر الشاعر إلى أوروبا ليشهد مؤتمراً طبياً في لندن ويلحق أخاه الأصغر بكلية في فرنسا، وكان في غربته يتتبع الصحف المصرية التي طلعت عليه ذات يوم بمقال لكاتب كبير يقول عن ديوانه وراء الغمام[3].

---

(١) من كتابه «ناجي»، ص ١٤٢.

(٢) كتاب ناجي ـ د. علي محمد الفقي.

(٣) الكاتب الكبير هو الدكتور طه حسين: والنقد المذكور له، نشر بجريدة الوادي عام ١٩٣٤.

إنها أشعار حسنة، ولكنها أشعار صالـونات، لا تتحمـل أن تخرج إلى الخلاء فيأخذها البـرد من جوانبها.

ولما وصل في قـراءته إلى هـذه العبارة أظلمت الـدنيا في وجهه، وضاقت به الأرض على سعتها، وأخذ يشرد بفكره تائهاً في شوارع لندن الصاخبة ويردد هذا البيت من أبياته:

هــي مــحــنــة وزمــان ضــيــق
وتــمــخــضــت عــن لا صــديــق

وتمخض الأمر عن صدمة عارمة، من سيارة عابـرة هشمت منه الحوض، ونقل على أثرها إلى مستشفى (سان جورج) ولزم الفراش أسابيع يقاوم البـرد والسكر والمـرض والمحنة النفسيـة، وخرج على عكازين يجرر ساقيه وركب الباخرة عائداً إلى وطنه، ولما بدت له الاسكندرية من بعيد قال[1]:

هتفـت وقــد بــدت مصــر لـعيـني
رفــاقـي تـلـك يــا مـصــر رفــاقـي
خــرجـت من الـبــلاد أجــر همـي
وعــدت إلى البــلاد أجــر ســاقـي
أتــدفعني وقــد هــاضت جـنـاحي
وتـجــذبـني وقــد شــدت وثــاقـي

(١) الديوان: ص ٢١١.

تصوير حي لحاله، وأسى يقطر دماً، وجناح مهيض، وساق مشدودة وتنديد بالرفاق وما جروه عليه من هم وكمد، وشفي من علته، أما نفسه والجراح التي تخددت فيها، فلم تبرأ من هول هذه الصدمة الي تركت آثاراً عميقة في كيانه.

فهو إنسان وشاعر تلقى الصدمة في إنسانيته من رفاقه، وفي شاعريته التي أبدعت وراء الغمام... وتزعزع إيمانه بالقيم التي آمن بها... وبدأ يهجو وهو الذي كان يتعفف عن كل هجاء، وتمنى الموت لعدوه الذي أغدق عليه من قلبه وماله وصداقته...

وهجا صاحبه وصديق صباه الذي تنكر للشاعر بعد طول صداقته، وقلب له ظهر المجن عندما ظهر ديوانه الأول... وتمنى الشاعر له الموت في قوله[1].

أيها الحي وما ضر الورى لو كنت مِيّتا؟
أو شعر ذاك؟ لا.. بل حجر ينحت نحتا
تلقم الناس وترميهم به فوقاً وتحتا
صحت من يأسي لما بركيك الشعر صحتا
آه يا قاتل.. يا سفاح.. حتى أنت حتى؟

وصب هجاءه على رأس كل حقود لدود... وكذلك عبدالحميد... الذي قال فيه[2]:

---

(١) ص ٢٠٥ من ديوان «ليالي القاهرة».
(٢) ص ٢٠٤ من ديوان «ليالي القاهرة».

رجـلاً أرى بـالله أم حـشـره
سـبحـان مـن بـعـبيـده حـشـر ه
يـا فـخـر داروين ومـذهـبـه
وخـلاصـة الـنـظريـة الـقـذره
أرأيـت قـرداً في الـحـديـقـة قـد
فـلتـه أنـثـاه عـلى شـجـره
عبـدالحمـيـد اعلم فـأنت كـذا
مـا قـال داروين ومـا ذكـره
يـا عـبـقـريـاً فـي شـنـاعـتـه
ولـدتـك أمـك وهـي مـعـتـذره

وكان عبد الحميد هذا انساناً تعساً منحلاً، لا يكاد يفيق من الشراب ولا يشبع من مطاردة عارفيه، متسولاً، ناقماً، حاقداً(١).

وطلق ناجي الشعر، وأقسم ألا يعود إليه... وانصرف إلى الترجمة والقصة، وعلم النفس، يؤلف فيها، ويستوحي خواطره، ويدرس علل النفس البشرية وأمراضها وخصائصها، وأول ما ألف كتاب (مدينة الأحلام) الذي يحتوي على قصص مؤلفة ومترجمة، ودراسات أدبية واجتماعية ونفسية، وقال في مقدمته(٢):

---

(١) ص ٨٠ من (ناجي) لصالح جودت.
(٢) ص ١ من مقدمة مدينة الأحلام. وهذا الكتاب مذكور ضمن التراث الأدبي للشاعر.

وداعاً أيها الشعر... وداعاً أيها الفن... وداعاً أيها الفكر.

وكأن به يعني أنه يودع الشعر كفن وكفكر، وإلا لما كتب في القصة فهي فن يمتزج بالفكرة ولما كتب في الأدب والاجتماع فهو فن وفكر...

ودع الشاعر دولة الشعر مغضباً، وانصرف ـ كما قلت ـ إلى التأليف فألف مدينة الأحلام ثم كتاب أدركني يا دكتور ونشر في سلسلة كتب للجميع. وإذا استعرضنا هذين الكتابين، ووقفنا فيهما على أحاسيس شاعرنا الدافقة فإننا نجده شاعراً، فناناً عاطفياً، يحدجه الشعر بآصرته... ويتردد على لسانه وحي الشعراء وإلهامهم وإن كان يكتب نثراً.

وأصدر مجلة شهرية سماها (حكيم البيت) وتهدف إلى خدمة البيت صحياً، فذاعت وراجت في بداية أمرها، وسرعان ما تحولت إلى مجلة أدبية لأن أكثر كتابها أدباء.

وليت الأطباء يجعلون من مجلة الدكتور التي تصدرها نقابة الأطباء مجلة طبية شعبية تنشر الوعي الصحي بين أبناء الشعب الكادحين ولتنير حياة الملايين، ولتكون رسالة العافية من الطبيب إلى الشعب، ولتضيف إلى الخدمات التي تؤديها خدمة كبرى لا تقل خطراً عن التعليم والتربية... تلك هي خدمة الصحة والارتقاء بها فيعم الأمة خير عميم... وأمل باسم وليتهم فاعلون.

ولم يقف نشاطه عند هذا الحد بل بـدأ يترجم، ويحـاضر ويعقد الندوات في الأدب وعلم النفس.

وطبع بعض نتاجه، وبقي بعضه الآخر بغير نشر وبعد وفاته ظهـرت له مؤلفـات جديـدة كديـوانه الثـالث (الطائـر الجريـح) و (كأزهار الشر) لبودلير وديوان ناجي الذي صدر أخيراً ويجمع كل شعره.

ولم تزل هناك بعض مخطوطات نثرية، تزخر بالأفكار الفنية الرائعة ونرجو أن يسعفها الحظ فترى النور ويقرأها الملايين.

وتمر الأيام وتمضي، ويأبى قلمه إلا أن يسطر رسالة جعل عنوانها (المنفى الحر) ووجهها إلى الدكتور طه حسين الذي قسا عليه في نقده، وهي رسالة مطولة سأتعرض لها بالدراسة والتحليل عند الحديث عن النقاد وموقفهم من الشاعر، وهي أيضـاً وثيقة أدبية يرد بها على أستاذ من أساتذة الأدب مآخذه التي فندها في جريدة «الوادي».

ولعل في اختيار الشاعر هذا الاسم (المنفى الحر) دلالة على أنه سيمضي بعيداً عن عالم الشعر والشعراء ويعتزل عالم الخيال والوجدان، ولكن الدكتور طه حسين لم يشأ أن يترك ناجياً ليطلق الشعر إلى غير رجعة فكتب مقالاً آخر، وفي صحيفة الوادي أيضاً يعتبر رد اعتبار لشـاعرنـا أراد به أن يعـود إلى سالف تغـريده، ويحرضه على العودة، ونجح فيمـا قصد، وانجلت عن الشـاعر سحب الظنون، وعاد إليه إيمانه بالحياة.

وتزحزح عن كاهله ذلك الكابوس المظلم، وأضاء النور الإبداعي الفني جنبات قلبه، وخط القدر خطوطاً أخرى في حياته.

فالمحن التي أحاطت بالشاعر لم تكن محنة نقاد أو أعداء، أو مرض قاتل بل كانت أيضاً في محيط عمله، تترسب الأحقاد من حوله وتنسج خيوطها لتحيط به وتقضي عليه.

فزملاؤه في مصلحة السكة الحديدية يكيدون له، ويعملون من أجل إقصائه عن مركزه الأدبي أو عمله الطبي.

ورأى نفسه وحيداً لا يرضى الأدباء عن أدبه ولا الأطباء عن طبه وحلت العقدة الأولى بمقال الدكتور طه حسين، وأذن الله بأن تحل الأخرى فعين رئيساً للقسم الطبي بوزارة الأوقاف. وأنصف في عهد الوزراء الثلاثة؛ عبدالهادي ـ وكان قريباً له.

وإبراهيم الدسوقي أباظة ـ وكان شاعراً أديباً وعبد الحميد عبد الحق وكان عطوفاً ودوداً.

وعاد إليه الأمل، وانقشعت الظلمة، وبدأ يترنم، وعاد إليه الحب فقال إليها[1]:

أيها القلب الذي مزقته
صارخاً: عهدك يا قلب انتهى

---

(١) ديوان ليالي القاهرة: ص ١١٩.

قسماً ما مات منكم أحد
إنها رقدة يأس إنها

آه لو قام رسول ضارع
أو شفيع منكم يمضي لها

آه من يخبرها عن طاهر
نسي الأوكار إلا وكرها

وعاد إلى السهر والحانات والشعراء والأصفياء لا ينام ليلة ولا يمل التنقل من حانة إلى حانة حتى يطلع الفجر، ويظل ضارباً في الأرض يلتمس هو وجودت وإبراهيم المصري[1]. مكاناً تفتحت أبوابه عند مطلع الفجر، يجلس فيه ليبدأ اليوم لا ليكمل السهرة.

وفي سهراته صاغ الشعر وأبدعه وخرج به إلى كبريات الصحف والمجلات ويذكر الأستاذ جودت خير ذلك فيقول[2]

وقد شهدت هذه الجلسات مما تشهد به صفحات الرسالة والثقافة والأسبوع وغيرها من مجلات ذلك العهد كما شهدت أبدع الأسماء وأمتع الأحاديث.

وعاد إلى محبوباته وملهماته وقدم لإحداهن ديوانه الثاني ليالي القاهرة مخاطباً إياها بلفظ المذكر قائلاً:

---

(١) ص ١٠٠ من ناجي لصالح جودت.

(إلى صديقي: ع. م).

الذي ندى الزهر الذابل خمائل من الماضي وأنبت في روض الحاضر زهوراً ندية مخضلة بالأمل والحياة... إليه أقدم ما أمضي به إلى...».

وظل في لهوه ومرحه الجديد، تغمره الأضواء ويلفه الليل بسهراته وسرحاته، ويرضى من القاهرة بنورها الوضاء، وليلها الصاخب حتى حل عام ١٩٣٩ م.

وقامت الحرب العالمية الثانية، وأظلمت القاهرة الساحرة الساهرة. وكان لظلامها آسى وكآبة في نفسه فتأثر بها وتحسر على لياليها وظلامها الدامس الذي دام خمس سنوات... فوصف ظلامها كما هام بإشراقها ونظم في ذلك سبع قصائد طوال ضمها إلى ديوانه (ليالي القاهرة).

وتدور كلها حول وحدة واحدة وتختلف بحراً وقافية ورويا، ولكنها تتفق هدفاً ومعنى.

وقدم لها بقوله:

«كان الظلام العصيب المخيم على القاهرة في سنوات الحرب الأخيرة ظلاماً متجاوباً مع قتام النفوس وحلوكة تجثم على الصدور». وقد مرت بالشاعر انطباعات من ذلك الضنك الشامل، فسجلها صوراً في هذه الملحمة المختلفة الضروب والإيقاع.

وسأفصل القول فيها مستقبلاً عند الحديث عن شعر ناجي ودواوينه.

وإذا جاز لنا أن نصبغ على هـذه القصائد صفة الملحمة فإننا نكون قد حققنا الهدف الذي أراده الشاعر لها، فهي تتصل اتصالاً وثيقاً وتتلاحم وتترابط فيما بينها بصلة القربى والمودة، لأنها تصف ليـالي القاهـرة طوال خمس سنـوات هى مدة الحـرب العالميـة الثـانيـة. . والليـل المعتم هـو أقــوى رابـطة تجمــع بين هـذه المسجلات والندوات وتقـام لهم المآدب ويـدفعهم إليها الأديب الكبير المرحوم الدسوقي أباظة الذي كان يلقب بأبي الشعراء.

ولم يشأ المرحوم الدسوقي أباظة إلا أن يكـون ودوداً عطوفاً على أبناء جامعـة أدباء العـروبة فــراح يزورهم ويحنـو عليهم ويشملهم بمداعباتـه وفضـائله فقـدم لديـوان ناجي الثـاني (ليالي القاهرة) بمقدمة تحدث فيها عن المدرسة الأدبية الحديثة التي يعد ناجياً علماً من أعلامها الذي دافع عنها ضد الثائرين عليها.

ولم يقف نشاط ناجي عنـد حد التـأليف والترجمـة والنظم والمحاضرات والمآدب بل أنشأ «رابطة للأدباء» يعلم فيها الناشئة ويسهر على توجيههم ويفتح لهم آفاقاً من الأدب والنقد.

٦ ـ أدب الشاعر:

خير ما أفتتح به هذا الجزء من الكتاب تلك العبارة الموحية والتي قرر بها أديبنا المبدع طريقه في الحياة، ومبدأه الشعـري الذي التزم بـه «الشعر عنـدي هو النافذة التي أطـل منها على الحياة، وأشرف منها على الأبد، هو الهواء الذي أتنفسه، وهـو

البلسم داويت به جراح نفسي عندما عز الأساة هذا هو شعري». . فشعره كان نافذته التي يطل منها على الحياة، وكان الهواء والبلسم الذي داوى به جرح نفسه. . ولناجي تراث أدبي: نثري وشعري.

فهو في نثره أديب ناقد، مترجم، محلل معرب، قصاص فنان. . . نشر الكثير من المقالات، وألف الجيد من الكتب وحبك الرائع من القصص، وترجم المعجب من الآداب الغربية: الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية. ونقد الشخصيات وحللها، ونقد الآداب نقداً مبنياً على أسس نفسية علمية، ففي «أزهار الشر» درس نفسية «بودلير» قبل أن يترجم شعره، وفي «رسالة الحياة» ألوان من الحياة، يريد بها أن يعثر على الحقيقة ثم يقرر أخيراً بأن «المجهول المطلق» هو وحده طريق المعرفة، وطريق السعادة، وبيده سر الحياة، وفي كتاب «توفيق الحكيم»، يدرس الأعمال الفنية وينقدها بأحاسيسه وانفعالاته، والذخيرة النثرية التي ورثناها عن ناجي إذا عددناها فسنذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

١ ـ كيف يفهم الناس: وهو كتاب يحلل النفس البشرية، ويدرس عواطفها وانفعالاتها، وما يدور في محورها، وقد أملته عليه طبيعة المهنة.

٢ ـ توفيق الحكيم: اشترك فيه مع الدكتور إسماعيل أدهم وهو دراسات نقدية أدبية لحياة الحكيم ونتاجه الأدبي والفكري.

٣ ـ رسالة الحياة: وهي رسالة تحوي عدة رسائل تعد كل واحدة منها رسالة مستقلة دقيقة في باب من أبواب المعرفة، فمن أدب إلى بلاغة حديث عن الحضارة وعن العقل والشباب والنقد الذاتي، إلى آخر ما أورده من أحاسيس عبر عنها بأسلوب شاعري متدفق، وبلغة فنية رائقة.

٤ ـ «أزهار الشر» وفيه ترجمة لبودلير الشاعر الفرنسي، وتحليل الشخصية على ضوء علم النفس الحديث ثم بعض قصائد مختارة من شعر بودلير.

٥ ـ «أغاني شكسبير»: التي شفته من داء وبيل كما روي عنه.

٦ ـ «قراءات أحببتها»: وهي آراء في الفن الأدبي، ومقالات نشرها.

٧ ـ «مدينة الأحلام»: وهي مجموعة من القصص المؤلف والمترجم، والمحاضرات الأدبية التي اضطلع بها وقام بإهدائها إلى والده الذي كان هادياً ودليلاً له، ومعلمه الأول.

وغير هذا كثير من المقالات الأدبية التي دبّجها ببراعة في الصحف والمجلات وذخيرة من الفكر الحي، والاتجاه الحديث، والتجديد الخلاق، والتحرر من سيطرة اللفظ والتحكم في توجيه المعاني الجديدة المنبعثة من اطلاعه على الآداب الغربية، ليغترف منها الناشئة في كتاباتهم وأفكارهم.

وفي كل خطوة خطاها، كان ناقداً ومصوراً، يبلور القيم الإنسانية فالعمل الأدبي عنده «غرفة ذات بابين: باب يطل على الحياة، وباب يوصل إلى الحياة... من الأول نستمد تجربتنا الشعرية، ومن الثاني نوصلها للناس[1]».

ولكثرة اطلاعه وقراءاته كان يغترف من جميع بحور المعرفة، ويشترك وجدانياً في جميع البحوث الأدبية والعلمية، ويبني نتاجه على ما وعته ذاكرته من جديد طريف أو مبدع محبب إلى النفس.

ولهذا كانت بعض مؤلفاته أبواباً وفصولاً ترتبط ارتباطاً وثيقاً من حيث كونها بحوثاً وتختلف اختلافاً متبايناً من ناحية الموضوع والهدف.

أما مؤلفاته الأخرى فإن بعضها كان متلاحم الأجزاء متقارب الأنساب يرتبط ببعضه ارتباط المعصم باليد، والابن بالأب.

وصدق رامي حين قال عنه[2]:

«ولئن كنا نعرف ناجياً شاعراً في طليعة هذا الجيل، فمن

(١) رسالة الحياة للدكتور ناجي تحت عنوان «رسالة النقد» ص ٨٥.
(٢) رسالة الحياة للدكتور ناجي ص ٩.

الحق الآن أن نسجل أنه في الطليعة كذلك من المفكرين الموهوبين، روح تحس وتعبر عن هذا الإحساس في أي إطار من التعبير».

وهكذا يطغى حب الأدب على ناجي، حتى يغلب في نفسه على سائر الميول الأخرى، ويشتهر بالشعر كما اشتهر بالطب ويداوي جراح النفوس والقلوب، كما يداوي جراح الأبدان والعلل.

أما شعر ناجي - وهو موضوع دراستنا - فهو الموسيقى الحالمة، والنغم الحزين والتعبير العاطفي المتسامي، وكما قال عنه الأستاذ السحرتي[1].

«من التجارب الوجدانية، ذات التعبير المرهف الحساس» وهو رومانسي المذهب، يتحمس للرومانسيين، كما يتحمس لمطران، لأنه أعجب بمذهبهم وبمنهجهم إعجاباً شديداً لما فيه من تصوير لخلجات النفس إزاء الحب والطبيعة.

فهو شاعر فردي - إلى حد ما - يؤمن بنفسه ويصدر عنها، فقد صور حبه ومشاعره وخلجاته الوجدانية.

وإن الناظر لديوان «وراء الغمام» أو «ليالي القاهرة» أو «الطائر

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للأستاذ السحرتي ص ٢٠٦.

الجريح» يجد فيها مجتمعة ميلاً جامحاً إلى التعبير عن حبه وآلامه، وتجاربه النفسية، ورومانسيته. وشعره غنائي كله ألم وشجن وقلق وهم، محب عاشق لا يجد إلا الذكرى سلوى، فالناي يحترق، والعاصفة تهب، واليأس على الكأس، والعاصفة تعصف بالروح، والرسائل محترقة، والفراق قد تحقق، والشكوى من الزمن، والشكوك فيها موت وجراح وانتقام.

وهكذا رسم شاعرنا لنفسه الطريق بل في الحقيقة إن نفسه هي التي حددت له معالم الطريق، ثم سار على هديها.

وهو شاعر غزل بكل ما في هذه الكلمة من مغزى ومعنى، غزل في لفظه، غزل في تعبيره، غزل في معانيه، غزل في تصوره.

غزل يعيش على الغزل ولا يرضى إلا به.

يحب ثم يخفق، ويهجر ثم يعود، ويقف على الأطلال ثم يتذكر. والموسيقى عنده بحاجة إلى الالمام العظيم باللغة، هذا إلى ذوق خاص لا يمكن اكتسابه بسهولة، وإلى أذن تحسن الاستماع وتميز الأنغام[1].

---

(١) رسالة الحياة ص ٢٤.

والخيال لديه «إطلاق العنان للتصورات»[١] .

وشاعريته لا ينكرها إلا جاحد، والبراهين التي بين أيدينا كفيلة بدحض أي افتراء، وردّ كل فرية يرددها المغرضون.

٧ ـ المدرسة الرومانسية:

إذا كان من الصعب تعريف الرومانسية بشكل قاطع ـ حيث وجدت محاولات كثيرة لتعريفها ـ فإنها ثورة في طريق الإحساس والتفكير والتعبير، إنها ثورة ضد القيود التي فرضتها الكلاسيكية، فإذا كانت الكلاسيكية تعطي الأولوية للعقل فإن الرومانسية تعطيها للقلب والأحاسيس والخيال، فإذا كانت الكلاسيكية قد فرضت قيوداً على التعبير فجعلت شروطاً للتراجيديا وشروطاً للكوميدياً وشروطاً للشعر[٢]. فإن الرومانسية قد ثارت على هذه القيود، ونادت بالتحرر الكامل، وإذا كانت الكلاسيكية قد عبرت عن المجموع فإن الرومانسية قد عبرت عن الإنسان المفرد بآلامه وأحلامه ومشاعره ومن منطلق أن لكل عصر فلسفته التي تؤثر في الاقتصاد والسياسة والاجتماع والفن فإن الفترة التي انتقلت فيها

---

(١) المصدر السابق ص ٢٣.

(٢) محاضرات في شعر الدكتور إبراهيم ناجي ـ كلية الآداب جامعة المنصورة ـ قسم اللغة العربية.

الرومانسية إلى الأدب العربي كان بها من المقومات ما يسمح لهذا المذهب بالانتشار والذيوع فقد أصبحت الرومانسية فلسفة جمالية للفن تتواءم وطبيعة الفلسفة الفكرية الليبرالية في مصر فيما بين الحربين العالميتين (١٩١٤، ١٩٤٤) بل لقد استمرت حتى بعد ثورة ١٩٥٢ وهنا نشير إلى أن قيام مذهب أدبي جديد لا يعني بالضرورة إلغاء كل ما سبقه. إن المذاهب الفنية والاتجاهات الأدبية لا تنفَّذ بقانون أو تفرض بسلطان؟.

ولكن المذهب السائد في مرحلة ما هو الأكثر ملاءمة لطبيعة تلك المرحلة يعكس حركتها ويجسد أشواقها ويعبر عن آمالها وفكرها، ومع ذلك تبقى في بعض المجتمعات لا سيما الطبقي منها روافد متخلفة عن مرحلة سابقة في نفس اللحظة قد توجد فيها تيارات مرهصة لمدرسة لم ينضج أساسها الاجتماعي والفكري بعد[1].

وقد واكبت الرومانسية نشأة الطبقة الوسطى، التي حددت مسار هذه المدرسة وشكلت ملامحها الفنية، والرومانسية كمذهب أدبي يصعب تحديده لدرجة قيل معها إن هناك أنواعاً من الرومانتيكية بعدد الرومانتيكيين، ومع ذلك فإن للرومانسية روحاً عامة، تسيطر على مشاعر الرومانسي وآرائه يمكن أن نتوصل إليها حين نربط المذهب الفني بجذره الاجتماعي، فإذا كانت الطبقة

---

(١) انظر المصدر السابق.

البرجوازية قد حررت الفرد ـ ابن طبقتها ـ اجتماعياً من أسر تقاليد العصور الوسطى بحيث يعد هذا التحرير الإنساني للفرد كشفاً من أهم الإنجازات البشرية التي حققت النهضات الحديثة في جميع المجالات فإن تحرير الإنسان أدى بالضرورة إلى تحرير الأدب أيضاً من أسر القوالب الكلاسيكية التي أدت إلى تحجر الأدب وجموده لذلك فإن الأدب الرومانسي وهو ينفلت مع مبدعه من أسر العبودية لكل ما سبق، حطم كل الوحدات المفترضة في الأنواع الأدبية، بل لقد آخى بينها جميعاً من حيث سيطرة الوجدان والعناية بالفرد فرحاً أو قلقاً أو حزناً. إن الأدب الرومانتيكي يجحد سلطان العقل ويتوج مكانة العاطفة والشعور، ويسلم القياد إلى القلب الذي هو منبع الإلهام والهادي الذي لا يخطىء لأنه موطن الشعور ومكان الضمير والحقيقة التي ينشدها الرومانتيكي ذات طابع ذاتي أسيرة الخيال للكاتب وعاطفته المشبوبة وتبتدي من ثوب جديد ثائر[١].

وإذا كان يعزى إلى الرومانسية فضل اكتشاف الرواية الحديثة بحيث يصعب إيجاد شبه بينها وبين جذورها الفنية الأولى ممثلة في الملحمة أو السيرة، فمن الصعب القول بأن تحديدات الرومانسية من نوع تمتاز عما في سواه من فنون الأدب؛ بل في معاييره النقدية بحيث يصح القول بأن إنجازات الرومانسيين في جميع

(١) انظر المصدر السابق.

المجالات الأدبية تعد (إضافات) حقيقية في التراث الإنساني لها اعتبارها على المستويين الاجتماعي والفني في كل الأوطان واللغات الرومانسية في أدبنا الحديث ترجمة حقيقية لحاجة المجتمع وتعبير عن أشواقه الفكرية وطاقاته الروحية لذا فقد سيطرت الرومانسية في مصر على الأدب والمسرح والموسيقى والغناء بل على النحت والتصوير في الثلث الأول من هذا القرن سيطرة شبه كاملة.

وكما استمد مفكرو هذه المرحلة السمات العامة لملامح فلسفاتهم من طبقة وسطى نظيرة لهم في أوروبا، استلهم أيضاً أدباء المرحلة ونقادها كثيراً من القيم الجمالية والمعايير النقدية من الأدب الأوروبي في مجمله، ففي البداية استوحت الرومانسية العربية إلى حد كبير في مجال الشعر (شكري ـ العقاد ـ المازني) وفي الرواية التاريخية (جرجي زيدان ـ فريد أبو حديد ـ نجيب محفوظ) الأدب الإنجليزي، بينما استلهمت في مجال الرواية (هيكل ـ طه حسين) والمسرح (محمد تيمور ـ الحكيم) الأدب الفرنسي وقد تمايز التأثيران الإنجليزي والفرنسي بدرجة واضحة، وبينما كان يفخر طه حسين بثقافته اللاتينية كان العقاد يزهو بثقافته السكسونية وكادت تنشب بين الفريقين معركة أدبية في العشرينات والثلاثينات ولا نرى في هذا التأثر مثلبة بالنسبة لأدبنا الحديث عن الرومانسية خاصة، فهو للثقافة العربية التي ألهمت الأدب الأوروبي كله كثيراً من سمات المذهب الرومانسي وتقاليده فقد

كان استلهام أدب الشرق العربي سمة من سمات نشأة الرومانسية في ألمانيا وفرنسا[1].

٨ ـ مدرسة شكري وبداية الرومانسية:

حين نحاول التأريخ للرومانسية في شعرنا الحديث نجد أنها بدأت على استحياء مع بداية القرن العشرين، حيث بدأ خليل مطران (١٨٧٢ ـ ١٩٤٩) يدعو على صفحات المجلة المصرية سنة ١٩٠٠ إلى تحرير الشعر العربي وتجديده. سواء فيما يتصل بشكل القصيدة وضرورة كونها ذات وحدة عضوية تربط أجزاءها. كما دعا إلى تطعيم الشعر العربي بعد أن كان الإلهام فيه مقصوراً على التراث القومي، كما دعا أيضاً إلى التجديد في مضمون القصيدة[2].

وسوف يتضح ـ فيما بعد ـ أن إنجاز الرومانسية في الشعر ينحصر أساساً في المضمون، حيث أنها لم تهتم بالشكل أو القالب قدر عنايتها بالمضمون والموقف[3].

وعلى الرغم من خطورة الدور الذي يعلقه بعض الدارسين على مطران ـ باعتباره قد جمع في شعره بين سمات الإحياء

---

(١) انظر المصدر السابق.
(٢) انظر المصدر السابق.
(٣) انظر المصدر السابق.

الكلاسيكي والنهضة الرومانسية إلا أننا نجد دوره تاريخياً أكثر من كونه حقيقة، فديوانه خير شاهد على ذلك الدور الرومانسي المتواضع، ويبقى له أنه يعد أول طارق حقيقي لباب التجديد ورائد الدعوة إلى الرومانسية وإن عجز عن حقيقتها بشكل مطرد في شعره كما أن رعايته لبعض شعراء الجيل التالي - بحكم سماحة نفسه وطول عمره - رشحته لدور الراعي العجوز لشعراء التجديد الشبان فيما بعد[١].

وأما الانعطافية الحقيقية التي يمكن أن يؤرخ بها لظهور الرومانسية فهي سنة ١٩١٣ التي ظهر فيها الجزء الثاني من ديوان عبد الرحمن شكري (١٧٧٦ - ١٩٥٨) بمقدمة لزميله عباس العقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤)[٢]. وفي نفس المرحلة كان شوقي قد قدم خلاصة قدراته في تطويع القصيدة الكلاسيكية بل إنه في المدة من سنة (١٩١٠ - ١٩١٤) كان شوقي قد اتجه بشكل واضح إلى شعر المعارضة لأعلام الشعر العربي محاولاً أن يحاكيهم وإن لم يطمح إلى أن يتفوق عليهم، بل يتفوق على نفسه في إطار الشكل القديم للقصيدة العربية، ثم ما لبث أن نفي إلى إسبانيا سنة ١٩١٥ كما أن الوظيفة الحكومية بدأت تقيد موهبة حافظ المتواضعة. وبدأت إسهامات الرومانسية في مجالات وأنواع فنية

---

(١) انظر نفس المصدر.

(٢) انظر الجزء الثاني من ديوان عبد الرحمن شكري سنة (١٧٧٦ - ١٩٥٨) م.

أخرى تعزز وجودها الذي بدأ في الشعر بصيحات مطران ثم إنجازات شكري، الذي قدم ديوانه الأول ضوء الفجر، ولا نصل إلى سنة ١٩١٩ حتى يكون شكري قد أخرج سبعة دواوين كما أصدر العقاد مجموعة من الدواوين أولها هدية الكروان سنة ١٩١٦ وكذلك أخرج إبراهيم عبد القادر المازني (١٨٨٩ ـ ١٩٤٩) الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩١٤ والثاني سنة ١٩١٧.

وأول ما يلاحظ على إنتاج هؤلاء الثلاثة أنهم توقفوا تقريباً في وقت مبكر من رحلتهم الشعرية، فالمازني سنة ١٩١٧ وشكري سنة ١٩١٨ والعقاد سنة ١٩٢٩ حيث نشر دواوينه الأربعة في مجلد واحد، ثم كاد يتوقف بعدها تقريباً حتى أخرج سنة ١٩٣٣ ديوان بعد الأعاصير الذي يعد بداية مرحلة ثانية في شعره.

وهؤلاء الثلاثة يقترب إنتاجهم من حيث الرؤية الشعرية والأسس الفنية ويلتقون فكرياً حول مفاهيم نقدية وتقاليد جمالية متقاربة لدرجة أنهم يشكلون بالفعل مدرسة هامة في تاريخ شعرنا الحديث رغم قصر المدة الزمنية التي جمعت بينهم إنسانياً مما أدى إلى اغترابهم عن مجال الشعر إبداعاً ونقداً ثم اعتزاله تقريباً.

وهناك (أغلوطة) يرددها كثير من الدارسين ـ دون وعي حقيقي

فيما يبدو ـ بخطورة القضية وهي تسميتهم لها بمدرسة[1] الديوان نسبة إلى كتاب بنفس العنوان أخرجه في جزءين العقاد والمازني بين سنتي (١٩٢١ ـ ١٩٢٣). والخطأ بل والخطر في هذه التسمية غير الصحيحة هو أن هذا الكتاب ينقد ويهاجم، أكثر من كونه يرسي أسساً فنية أو يضع تقاليد جمالية فالعقاد فيه ينقد شوقي والمازني ينقد المنفلوطي وبل شكري أيضاً، ومعنى هذا أن الكتاب هجمة محمومة على أهم من في الساحة الأدبية من الخصوم والأنصار.

لذلك فأي خطيئة تاريخية يمكن أن تقترف حين تنتسب مدرسة إلى كتاب يهاجم أهم مؤسسيها الحقيقيين.

لقد كان شكري في مجال النقد يقول بدور (المعلم الرائد) لهذه المدرسة حيث تتلمذ العقاد والمازني عليه تلمذة حقيقية وعرفهم بأهم النقاد الإنجليزيين أمثال: هازليت وريتشاردز كما عرفهم بأهم شعراء الرومانسية الإنجليزية لا سيما شعراء الذخيرة الذهبية وغيرهم من أمثال ورد زورث ـ شللي والعقاد والمازني يعترفان بفضله على الحركة الأدبية كلها وعليهما بشكل مباشر فيذكر المازني أنه أول من أخذ بيدي وسدد خطاي، ودلني على المحجة الواضحة. وأنني لولا عونه المستمر لكان الأرجح

---

(١) أسس مدرسة الديوان عبد الرحمن شكري، وتسمى بمدرسة شكري.

أن أظل أتخبط أعواماً أخرى ولكان من المحتمل جداً أن أضل طريق الهدى[1].

وفي مجال الشعر كان شكري أسبقهم إنتاجاً وأفضلهم عبقرية وأغزرهم إبداعاً وأعمقهم رؤية ومحمد مندور في تأريخه للشعر بعد شوقي يرى أن كليهما قد أخذ محوراً من المحاور الفنية لشكري، بينما احتفظ هو بسماتيهما مجتمعتين كما لم يصل أحدهما فيما أخذه عنه إلى ما وصل إليه من نضج فني وبمراجعة دواوين شكري نجد أنه كان يجمع بين التيارين اللذين إنفرد بكل منهما صاحباه.

المازني والعقاد ونعني بهما التيار العاطفي الشاكي المتمرد المتشائم وهو تيار المازني في شعره، ثم التيار الفكري الذي تميز به العقاد في شعره العقلي الإداري الواعي بما يريد وكأن كلاً من هذين الشاعرين قد أخذ عن شكري التيار الذي يلائم طبيعته وأما شكري فقد احتفظ بالتيارين وسلط أحدهما على الآخر.

ولا نريد أن نتوقف عند مفهوم مرحلة بداية الرومانسية لماهية ووظيفة الشاعر وطريقة وعيهم بتشكيل الصورة الفنية ومواقفهم الفكرية في شعرهم لأن ذلك كله ليس بعيداً عما ذهب إليه شعراء أبوللو ـ الذين سنتوقف عندهم فيما بعد ـ قدر ما يعنينا التأكيد على أن مرحلة البداية هذه استمرت بين سنتي ١٩١٣ وسنة ١٩٢٨

---

(١) الهدى: أي الصواب.

وهي السنة التي أعيد فيها طبع ديوان العقاد في مجلد واحد وإن الرائد والمعلم الحقيقي لهذه المدرسة هو شكري وللحقيقة يجب أن تنسب هذه المدرسة إليه وتسمى مدرسة شكري وليس مدرسة الديوان. كما أن تراث هذه المدرسة في النقد سواء أصدر في كتب أو مقدمات دواوين أو مقالات يشكل حلقة متكاملة في فهم الشعر ونقده من جهة نظر رومانسية متقدمة استمدت كثيراً من آرائها من النقد الإنجليزي الحديث[1].

وقد حاول بعض الباحثين المعاصرين أن يربط تراث هذه المدرسة في النقد وتراث هذه المدرسة (الشعري) لا يكاد له جمهور قارىء أو حضور يقظ في إنتاج من جاء بعدهم من الشعراء.

وإذا ما حاولنا أن ننظر في تراث شكري ـ وهو أخصبهم إنتاجاً وأثراهم عبقرية لنحاول تعليل ذلك نجد في ديوانه ما يوحي بتوتر الفنان وقدرة الخلق وإمكانية التعبير لقد كان شكري موهبة أصيلة ولكنها بلا تجربة إنسانية حقيقة أو هو عبقرية خصبة بلا قضية فكرية.

إنه يكتب الشعر ـ في مجمله ـ كما لو كان يؤدي تمرينات مدرسية محمومة لإثبات الوجود والتعبير التقريري عن الذات ولكن أين هي في دواوينه رؤيته المتسقة للكون أو أين القضية الإنسانية

---

(١) محاضرات قسم اللغة العربية.

التي شغل بها على الدوام؟ لقد كان يستوحي شعره من داخل ذات مغلقة على نفسها بعيدة عن صخب الحياة وحرارة الأحياء وهو يعكس هذا الإحساس الواهم في قصيدة الشاعر وصورة الكمال.

قد حدثوا عن شاعر نابغ
مسجود الشعر شريف المقال
لم يعشق حسن الغيد ولكنه
هام[1] ببكر من بنات الخيال
صورة حسن صاغها لبه
وحدها في الحسن حد الكمال
فصار كالطفل رأى بارقاً
هاج له أطماعه في المحال[2].
يمد نحو النجم كفاله
ويحسب النجم قريب المنال
فأينما سار تراءت له
كما تراءى خادعاً لمع آل..

وقد أسلمه الوهم... وبنات الخيال. إلى نوع من التفلسف المجرد والتأمل الحزين كما أن كثرة إنتاجه لم يساعد على سرعة

---

(١) الهيام: أي شدة الحب. (انظر القاموس المحيط).
(٢) المحال: أي المستحيل. (انظر مختار الصحاح).

تقبله في حينه فأسلمه هذا فنياً إلى مزيد من التأمل المجرد الأقرب إلى برودة النظم ورتابة التقرير منه إلى حرارة الشعر وثورة الخلق. كما جعله يغترب إنسانياً ويضيق بالناس معتزلاً الفن والحياة. لذا رثى نفسه في ذروة شبابه الفني والزمني (١٩١٥) في قصيدة بعنوان شاعر يحتضر:

ألقى الموت لم أته بشعري
ولم يعلق سواد[١] الناس أمري؟
وفي نفسي من الأبد اتساع
تدور الكائنات بها وتجري
فمن للقلب يطربه بلحن
يحن إليه من نظم ونثر
ومن للكون يرمقه بفكر
شبيه الكون في سعة وقدر؟
ومعنى الخلد يصغر عند نفسي
يضل الخلد في أنحاء فكري
وإذا ظمىء الفؤاد إلى الكمال
رأى طول الخلود كقيد شبر

ويمكن هنا أن نلمح وجه شبه بين شكري الشاعر الناقد أو غيره من زملاء مدرسته: العقاد والمازني.

---

(١) سواد الناس: أي معظم الناس.

فغاية ما نود أن نؤكده بالنسبة لمدرسة شكري هذه أن تراثها في النقد والتنظير الجمالي أروع بكثير من إسهاماتها الشعرية وأنها بالنقد استطاعت أن تهد صرح المدرسة الكلاسيكية في الأدب وتحدد بوضوح ماهية الشعر وطبيعة الخيال ووظيفة الشاعر ومجال اهتماماته من وجهة نظر واعية بالذات الرومانسية وبالدرس الحقيقي للفن المعبر عنها.

٩ - ظروف نشأة جماعة أبوللو:

تشكلت هذه الجماعة في فترة تعد من أصعب الفترات التاريخية وأقساها في مصر الحديثة... لقد تهادن القصر والإنجليز واتفقا على أن يسلبا مصر من أي حق ديمقراطي أو دستوري كسبته واستطاعا بمعاونة رئيس الوزراء محمد محمود (١٩٢٧ - ١٩٢٩) ثم إسماعيل صدقي (١٩٣٠ - ١٩٣٥) أن يوقفا الدستور ويعطلا الحياة النيابية ويقهرا كل رأي ويجهضا أي محاولة للوقوف ضد استبداد الحكم[١].

وتبع ذلك الاستبداد السياسي والقهر الفكري خراب اقتصادي وظلم اجتماعي فادحين كما تأخرت حركة التعليم وتعثرت كثير من الصحف والمجلات والنوادي الثقافية[٢].

---

(١) محاضرات قسم اللغة العربية.

(٢) المصدر السابق.

وسوف تشهد الفترة من ١٩٣٥ حتى نهاية الحرب الثانية عنف المد الثوري وقوة المقاومة للحكم المستبد، تتبدى في مظاهرات الطلبة والعمال، وكثرة الأحزاب السياسية ونشأة تكوينات عقائدية متطرفة مثل: الأخوان المسلمين ـ الخلايا الشيوعية كما أن نفس الفترة قد شهدت عنف الاغتيالات السياسية حيث قتل: أمين عثمان ـ أحمد ماهر ـ محمود فهمي النقراش ـ حسن البنا وغيرهم وسط هذا الإطار الملتهب والمتأزم سياسياً واجتماعياً واقتصادياً. ظهرت جماعة أبوللو في الفترة ما بين (١٩٣٢ ـ ١٩٣٥).

وقد وجد هؤلاء الرومانسيون على اختلاف إبداعاتهم الأدبية في صورة الحب الحزين المحروم الذي ينتهي بالفراق أو الموت معادلاً موضوعياً ليأسهم في الحياة وعجزهم عن التصدي للواقع. وكانت صورة الإنسان في أدبهم فردية سلبية حزينة. نجد واضحاً على سبيل المثال في أشعار ناجي وعلي محمود طه وروايات محمد عبد الحليم عبد الله ومحمد فريد أبو حديد ويوسف السباعي وعبد الحميد جودة السحار بل إن ازدهار الرواية والمسرحية التاريخيتين في هذه المرحلة يدل دلالة أكيدة على الرغبة الواعية في الهروب من الواقع فكأن الحياة في تصورهم قد صارت كما يقول ناجي في ملحمة السراب:

السراب الخؤون والصحراء
والحيارى المشردون الظماء

قـــل زادي بـــهـــا وشـــح الـمـــاء
وتــولـــى الـــرفـــاق والـــخـــلـصـــاء
كيف لـلـنـــازح الحـبـيـب ارتحـــالـي
وجـنـــاحـــاي الـــسـقـم والـــبـــرجـــاء
وجـراحـاي المستنـــزفـات الـــدوامي
وخـــطـاي الـــمـــقـــيـــدات الـــبـــطـاء

لم يكن هروب الرومانسيين الجدد، عند التصدي لقضايا الواقع إذاً عشوائياً أو صدفة قدرية بل عن وعي بأن صخرة الواقع الصلبة أقوى من سواعدهم الرقيقة من هنا بعدوا عن المجابهة والاصطدام إلى الهروب والانعزال، يائسين دون حق من قدرات شعوبهم بل حتى من قدراتهم الفردية وأبو القاسم الشابي (١٩٠٩ ـ ١٩٣٤) أحد أعضاء هذه الجماعة يعبر عن هذه الروح اليائسة في قصيدة طويلة بعنوان: النبي المجهول وفيها يقول:

إنني ذاهب إلى الغـــاب يـــا شعبي
لأقـضـي الـحـيـــاة وحـــدي ببـــأس
إنـنـي ذاهـــب إلى الـــغـــاب علـيَّ
في صميم الـغـــابـــات أدفن بـؤسي
ثم أنســـاك ما استـــطعت فما أنت
بـــأهـــل لـــخـــمـــرتـــي ولـكـــأســـي
سـوف أتلو على الـطـيـور أنـاشيـدي
وأقـضـي لـهـــا بـــأشـــواق نـفـــسـي

فهي تـــدري معنى الحيـاة وتــدري
أن مجــد النفــوس يقــظة حسن[1]

وأبو شادي يؤكد نفس الفكرة في قصيدة له بعنوان الوطنية من ديوانه الشعلة (١٩٣٣):

بــلادي على رغمي أحبــك دائمــاً
وإن كنت داراً بــالعقــوق بنــاؤهــا
وهبتـك عمـري قبـل مـالي وصحتي
ومـا صحتي مـا دام عنـدك داؤهـا
وضـحيـت أولادي ورزقـي ولـم أزل
أضحي ونـفسـي لا يلبـى نـداؤهـا

هذه الظروف العامة القاسية والتكوينات الخاصة الحالمة هي التي دفعت بعض الشعراء وعلى رأسهم أبو شـادي إلى تكوين جماعة تنشر روحاً من التآخي والتآلف بين الشعراء رغم اختلاف مفاهيمهم الفنية وقدراتهم الإبداعية.

وأبو شادي وكيل الجماعة والرجل الأول فيها يعبر عن ذلك في مقالته بـالعدد الأول من المجلة الصـادر في سبتمبر ١٩٣٢ والتي استمرت حتى نوفمبر ١٩٣٥ فيذكر أنه نظراً للمنزلة الخاصة التي يحتلها الشعر بين فنون الأدب واعتباراً لما أصاب رجاله من سوء الحال حينما كان الشعر من مظاهر الفن. وفي تدهوره إساءة

---

(١) انظر قصيدة الشابي.

الروح القومية لم نتردد في أن نخصه بهذه المجلة التي هي الأولى من نوعها في العالم العربي، كما لم نتوان في تأسيس هيئة لخدمته هي جمعية أبوللو وذلك حباً في إحلاله مكانته السابقة الرفيعة وتحقيقاً للتآخي والتعاون المنشود بين الشعراء. وقد خلصت هذه المجلة من الحزبية وتفتحت أبوابها لكل نصير لمبادئها التعاونية الإصلاحية[1].

كما جاء في المادة الثالثة من دستور الجمعية أن أغراضها هي:

١ ـ السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً.

٢ ـ ترقية مستوى الشعراء أدبياً وإجتماعياً وماديا والدفاع عن صوالحهم وكرامتهم.

٣ ـ مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.

وتسمية الجمعية والمجلة بأبوللو (Apollo) يوحي من زاوية خفيفة باتساع مجالات ثقافتهم وإبداعهم. كما اتسعت وظائف تلك (الآلة) التي تتصل بالتنمية الحضارية ومحبة الفلسفة وإقرار المبادىء الدينية والخلقية. كما توحي من ناحية أخرى بالطموح إلى الوصول بالشعر العربي إلى مستوى عالمي من حيث القيمة الفنية.

---

(١) انظر العدد الأول من مجلة أبوللو ـ نوفمبر سنة ١٩٣٥.

١٠ ـ بعض الأغراض والمناسبات التي قاله فيها:

أ ـ الغزل عند ناجي:

اشتهر ناجي بالغزل، وغلبت طبيعة الغزل على شعره، حتى أنك لو قرأت له أحد دواوينه الثلاثة لأقنعت نفسك، بأن ناجياً لم يكن إلا غزلاً يحس ويحب ويتنشي بالحب، وفي حديثه عن الحب يقول[١]: «الحب أن يسلم شخص تماماً نفسه لآخر، وأن يتنازل له عما يملك وما يعتقد فلا يرى إلا بعينه، ولا يسمع إلا بأذنه، اي أن تصير واحداً في اثنين بحيث لا يعرف هل أنت. . ؟.

أما أنت الآخر؟ فتمتص شعاعاً وتنشر شراعاً، فتصير القمر مرة والشمس أخرى، وترى كل الخلق والوجود في الشخص الآخر، فينتقل مركز الحياة عندك إلى هناك، وتكون مستعداً لأكبر التضحيات وإنكار الذات، ومستعداً لأن تتألم على الصدر الثاني كأنه صدرك أنت والمعجزة أن تتضاعف. . وأن تبذل. . هذا هو الحب .

وفي كل بيت من أبياته ومضة الحب، وإشراقة لهفة، بل أن ديوانه «الطائر الجريح» ليقول عنه ناشره الأستاذ محمد عبد الغني حسن[٢]:

---

(١) «كيف تفهم الناس» لناجي ص: ١١٨.

(٢) «مقدمة ديوان الطائر الجريح» ص: ٧ للأستاذ محمد عبد الغني حسن.

إن ناجي في هذا الديوان محب يترجم في رقة وعذوبة عن آلام المحبين وآمالهم، وقد علمه الحب. على ما فيه من صور الشقاء أن يحب الناس والدنيا جميعاً، فاتسع قلبه لكل طارق، وابتسم ثغره لكل بارق، وظل ذاكراً وهو يخاطب حبيبته في عزة المحب الكريم:

لست أنساك وقد علمتني
كيف يحيا رجل فوق الحياة

إن هذا الشاعر الذي لم ينس حبه لجدير أن يذكره الحب، وأن تذكره الحياة، ملك الحب عليه كل جهاته، وتعبد في محرابه، وصلى من أجل معبوده. وأحب كثيراً من الغانيات... وكان حبه الأول في مدينة الأحلام. ومعلمه الأول «تشارلز ديكنز».. وظل وفياً يتغنى به في كل روضة وينشده في كل سانحة لا يبخل ولا يمل..

ويؤمن بالحب دواء لكل داء فيقول[1]:

يا أيها الحب المطهر للقلو
ب وغاسل الأرجاس والأدران

ويعتبر الحب سمواً ورقة لا يدنسه بصغائر الناس ويرتفع به عن الطين وعوالم البشر:

---

(١) «ديوان ليالي القاهرة» ص ١٩٦.

سموت كأنني أمضي
إلى رب يناديني
فلا قلبي من الأرض
ولا جسدي من الطين
سموت ودق إحساسي
وجزت عوالم البشر
نسيت صغائر الناس
غفرت إساءة القدر

ويعتبر المحبوبة سراً من أسرار الله في الكون ودمعة منها تطهر الدنيا وتبعث في نفسه السلوى والرضى فيقول[1]:

يا مناجاتي وسري
وخيالي وابتداعي
ومتاعاً لعيوني
وشميمي وسماعي
تبعث السلوى وتنسي
الموت مهتوك القناع
دمعة الحزن التي
تسكبها فوق ذراعي

---

(١) وراء الغمام ص ١٢٦.

وأحياناً يملك الحب نفسه. ويسد عليها المسالك ويكون كالنصل واللهيب[1]:

وإذا حل الهوى
هيهات تدري كيف كانا
فإذا ما ملك الأنـ
ـفس أصلاها عوانا
فهو نصل مستقر
ولهيب لا يدانى

وقد يمزج الروح بالحس، فترى النار المتأججة في أوصاله راكباً للهوى كل مطية حتى يصل إلى الخلود الدائم[2]:

أي صوت من الغيوب يناديني
فأطرى له الدنى والعالم
قدر مشعل على شفة تدعو
فأخطو على اللظى غير نادم
وفؤادي يحوم بالنار لا يحفل
أني على المنية حائم
الهوى مصرعي وكم من حمام
كان باباً إلى الخلود الدائم

(١) وراء الغمام ص: ١٢٤.
(٢) الطائر الجريح ص: ١٢، ١٣.

وتستبد به رغبة الجنس فيقول[1]:

شفتي موتورة
ظمآنة جنت جنونا

ويعود إلى الطهر والعفة ويتفانى في ذلة وفي ركوع لا يرى في ذلك ضعة أو انحدارا[2]:

غرامك كان محراب المصلي
كأني قد بلغت بك السماء
خلعت الأدمية فيه عني
ولكن ما خلعت به الاباء
فلم أركع بساحته رياء
ولا كالعبد ذلاً وانحناء
ولكن حبتك حب حر
يموت متى أراد وكيف شاء

سمو ورفعة، وصلاة وتسبيح ودعوات وإيمان وخضوع في غير ضعف وشدة في غير عنف.

ولا يمل السمو والإبداع، بل يظل ـ دائماً ـ مع الهلال في

---

(١) وراء الغمام ص: ١٢٣.
(٢) ليالي القاهرة ص: ٦٤.

اعتلائه. ومع الأفق في تأملاته وخيالاته، وسرحان أفكاره فيقول[1]:

وحيد غير أني في زحام
من الآمال تترى والرجاء
إلى أن لاح عرش النور مني
قريباً والهلال إلى اعتلاء
فمؤتلق على أفق بعيد
ومنعكس على فَضا مساء
كذلك أنت في فكري وروحي
سناك مع الهلال على سواء
وطيف عبقري في خيالي
وحيد الذات مختلف الرواء

فهي في فكره وروحه ونورها مع نور الهلال وطيفها في خياله. متوحد في ذاته، مكتمل في جماله ورِوائه ويجد في الحب العذاب والصد والهجران فينادي ولا مجيب ويهتف فيرتد إليه نداؤه نواحاً وندماً[2].

يا نداء كلما أرسلته
رد مقهوراً وبالحظ ارتطم

---

(١) الطائر الجريح ص: ٦٣.
(٢) ليالي القاهرة ص: ٥٣، ٥٤.

وهتافاً من أغاريد المنى
عاد لي وهو نواح وندم
رب تمثال جمال وسنا
لاح لي والعيش شجو وظلم
ارتمى اللحن عليه جاثيا
ليس يدري أنه حسن أصم
ويعلل نفسه بالأماني
ويتمنى لو برقت له بارقة أمل

فيردد[1]:

يا قلب ويح شباتنا ماذا خبر؟
أترى شعاعاً في البقية يلمع؟

ويعود إلى التقديس والعبادة والصيام والقيام والحمد والرعاية والجلال يتقرب من الحرم المنيع يطمح ويطمع ويصفح[2].

يا أيها الحب المقدس هيكلاً
ذاق الروى من عابديك مسبح
كثرت ضحاياه وطال قيامه
وصيامه فمتى رضاءك تمنح
يا دومة الأرواح يعمل عندها
فيء ويعبد زهرها المتفتح

(١) وراء الغمام ص: ١٦١.
(٢) المصدر السابق ص ١٩٢.

أينـال ظلك والـرعـايـة عـابث
بجـلالـك البـادي وآخـر يـمـزح
ويبيت يحـرمـه قتيـل صبـابـة
قضى الحيـاة إلى ظلالـك ويطمـح؟

سؤال جميل فيه عتب ولوم وفيه شكوى مرة وعجب وأمل فكيف ينال الرضا عابث أو مازح ويحرم منه القتيل الذي قضى حياته طامعاً سائلاً؟ ليس هذا بالعدل وليس بالنصفة وذلك لأنه كان يحب الراقصات والخاطئات اللاتي يهبن أجسادهن لغيره، ولمن يدفع. أما هو فلا يحبهن هذا الحب الرخيص بل يرى فيهن صورة الضحية الذليلة التي تستحق العطف والرثاء. ومن ثم فإنه يرى أن الحب أسمى الحب ما كانت فيه عبادة الروح مثلاً وهدفاً لا عبادة الجسد الفاني.

وعلى هذا المنوال نسج الدكتور ناجي كثيراً من استعطافاته ورقته في عدة مواقف منها[1]:

ألـمي مـعـا ذنبي إلـيـك وكـفـرا
هبني أسـأت ألم يـحن أن تـغفـرا
ظـمـأن لـو بـاع الأحبـة قـطرة
بـالعمر والـدنيا جميعـاً لاشـترى

(١) ليالي القاهرة ص ٨٩.

أخفي جـراحـك واستعـز بفتكهـا
غـريـدك الشـادي المحلق في الـذرى

فالألم محا ذنبه إليها، ويطلب المغفرة ويستجدي قطرة بعمره وهـو يخفي جراحـه. معتزاً بهـا ومحلقـاً في الـذرى مفـرداً بهـا وبصفاتها. ولما يئس وعانى من الأهواء ما عانى وأراد أن ينسى ويسلى، قال[1]:

مـزقـتـه فـصـار والله لا يـقـ
در حـتـى أن يـسـأل الله رفـقـا
لـجـة بـعـد لـجـة كـلـمـا صـار
ع وروت لـه أمـانـيـه غـرقـى
فيلق بـعـد فيلق حـجـب الـشـمـ
س ولـم يـبـق لـلـنـواظـر أفـقـا
وسـنـان الغـروب تـغـزوه حـمـرا
وسـنـان الـعـذاب تـطـعـن زرقـا
وجيـوش الـظلام تـزحـم زحـفـا
وثـقـال الأقـدام تسـحـق سـحـقـا

إحساس بالغروب والظلام يـزحف بجيوشـه والأقدام الثقـال تسحقه وأحياناً تراه يتهلل كتهلل الطفل الغرير. فيقول[2]:

---

(١) المصدر السابق ص: ٧٢.

(٢) نفس المصدر السابق ص: ٢٥.

طـابــت بــك الأيــام وافــرحـتــاه
أنـت الأمــانـي والـغـنـى والـحـيــاه
فــلـيــذهــب الــلـيــل غـفــرنــا لــه
مــا دام هــذا الصبــح عقبى دجــاه

فليفرح بأمانيه وبحياته وغفر الله لليل، ما دام الصبح يجلي ظلمته ويلطف من سورته.

والليل هنا رمز الهجران والصدود أما الصبح ففيه اللقاء والفرحة.

استمع إلى الشاعر نفسه وهو يقول في مقال له بعنوان «سيكولوجية الأديب»[1]. فالواقع أن الأديب طفل لم يكبر..

وكذلك كان ناجي عند لقياه لمحبوبته، بل أحياناً يفنى في محبوبته ويصور لنفسه دنيا مليئة بالأفراح والجمال[2]:

فــأنــا إن لــم أكــن تــوأمــهــا
فكــأني كنت فـي الغـيب أخــاهــا
نــحــن أرواح حــيــارى ثــمــلت
وانتشت سكرى على لحن أساهــا

(١) ص: ١٩٤ من مجلة الرسالة العدد ٣٢٠ عام ١٩١٧.
(٢) وراء الغمام ص: ١٥٦.

وتصور أن محبوبة روحه وداوء جرحه فقال[1]:

يـا روح روحـي ودوائـي وجـروحـي
عـلى قـلبـي تـنـقـلي واذهـبـي وروحـي
عـذابـك يـلهـم وهـجـرانـك يـوحـي
فـمـا بـالـك بـالـقـرب ووجـهـك الـصـبـوح

فناء في محبوبته ولتفعل به ما تشاء فعذابها وهجرانها مصدر وحي وإلهام.. فما بالك بوجهها وهو ماثـل أمامـه. مشرق في سماء وجده..

ولم يشأ أن يقف حبه على شخص محبوبته بل أحب ما يحبه ووصف الكلب «ميكر» بالوفاء والتضحية ونكران الـذات حيث يقول[2]:

فيـم الـسؤال وكـل شيء طيـب من أجـلهـا
وبـنـفـسـه حب قـصـاراه الـحـيـاة بـظلها
سـارت وكـل متـاعـه في أن يـسيـر بقـربهـا
يستـاف نعليهـا ويـأبى فـي الـوجـود منـافسـا
فـإذا تـخيـل دانـيـاً مـن تـربـهـا أو لامـسـا
في وثبـة هيهـات يسـأل مـا يكـون وراءهـا
الأمـر كـل الأمـر أن يـغـدو يـدافـع دونـهـا

---

(١) ناجي الشاعر ص: ٥٩ للدكتورة نعمات فؤاد ولم ترد بالديوان.

(٢) من شعر مخطوط بعنوان ميكي نشر بالديوان ص ٣١٢.

والنفس تنكـر في الضحيـة عقلهـا وجنـونهـا

فكل ما يهم الكلب أن يدافع عنها مضحياً بنفسه لا يبالي ما وراء هجومه على الفريسة.. وجل مراده أن يكون الخادم الأمين لسيدته ويأبى أن ينافسه في الوفاء لها أحد..

ولو تقصينا قصائده ودواوينه الثلاثة لألفينا غزلاً صرفاً خالياً من الصنعة الزائفة أو النسج المهلهل.. بل تحكمه عاطفة حَرَّى وإحساس جياش وقلب مرهف.

فديوان وراء الغمام غزل الشباب ورقته:
وليالي القاهرة عنفوان الشباب وصوت الكهولة.

أما الطائر الجريح فهو بقية روح وحشاشة ذبيح وترنيمة الشيخوخة ووعاء من الحرمان العميق والأسى المكبوت. يقول في آخره[1]:

ضـاقت بنـا مصـر وضقنـا بهـا
وكـل سهل فـوقها اليـوم ضـاق
وضـاقت الـدنيا عـلى رحبهـا
أيـن نـدمـاي؟ وأيـن الـرفـاق

(١) الطائر الجريح ص: ١٧٣، ١٧٤.

كف تلم العمر والعمر راح
وقبضة تجمع شمل الرياح
لا حبيب باق ولا ظل راح
ليلي تولى وتولى صباح
هذا نهار مات يا للنهار
كل مساء مصرع وانهيار
مال جدار النور بعد انحدار
وغابت الشمس وراء الجدار
وذا مساء صبغته الهموم
بلونها القاني وهذي غيوم
تحوم والظلمة فيها تحوم
تبسط مهداً ليناً للنجوم
كأني ثوباً في السماء احترق
فلم يزل حتى استحال الأفق
ظل دخان أو بقايا رمق
ولم يعد إلا ذبول الشفق
وتزحف الظلماء زحف المغير
حاجبة ما دونها كالستار
وكل حي وادع أو قرير
ما اختلف الشأن ولا الحظ دار
العيش أمر تافه والمنون
والحكمة الكبرى بها كالجنون

وهكـذا نمضي وتـمضـي الـسنـون
وهكـذا دارت رحـاهـا الـطاحـون
في شجـهـا حيـنـاً وفي طـعنـهـا
سينـقضـي العـمـر وأيـن الـفـرار؟
وثـورة الـشـاكيـن من طـعـنـهـا
نـوح الـشـظايـا وعتـاب الـغبـار

ضاقت به الدنيا بعد أن عز الندامى والرفاق وتولى الليل والصباح فلا ليل ولا نهار.. ولكنها النهاية المطبقة الأبدية حيث لا ليل ولا نهار فكل مساء انهيار.. والمساء مصبوغ بالهموم الحمراء والغيوم تحوم.. وكذلك الظلمة تبسط مهداً للنجوم واستحال الأفق إلى دخان ولم يبق إلا الشفق المنهزم أمام جحافل الظلام المغير.

وهكذا الأحباء والعيش أمر تافه.. والرحى تدور، والسنون تمضي.. تضامن وخضوع واستسلام.. ولم يبق إلا اللوعة.. وانتقل الشاعر إلى دار الفناء وبقي حياً في شعره خالداً في غزله يصور:

الصد والعتاب والهجران والصفح والإيثار والطهارة والعفة والرزانة والخفة والمرح.. والمعنى الخالد والفن الوليد معان تشعر بالسأم والملل، فالدنيا الرحيبة صارت سجناً رهيباً وكل نهار ينفد يتلوه ليل ضائع، وهكذا تلف الرمزية هذه القصيدة بلونها القاتم، وألفاظها الموحية ومعانيها السادية الكئيبة. ويتحرك

الشاعر داخل نفسه فانعكس نيراناً حارقة وغيوماً مظلمة وجيش الظلام يزحف نحوه. إنه ظلام الأبدية والستار اقترب نزوله والرواية تمت فصولاً. وما أجمل النهاية العذبة في شجاها: «نوح الشظايا وعتاب الغبار» هي ملحمة الحياة مجسمة في قصيدة أو صورة الشاعرية مجسدة في معنى.. أو صورة الأبدية عند الغروب.

ب ـ الرثاء:

ليس لشاعرنا باع طويل في الرثاء، وطرق هذا الباب على ندرة، فلا يزيد مجموع قصائد الرثاء في دواوينه عن ثلاث عشرة قصيدة إذا عددنا منها رثاءه لكلب»..

وهذا هو حديثه في الرثاء عن «الجراجي[1]» الذي سماه «بطل الأبطال» فإنه يقول فيه:

بطل الأبطال من أرض الهرم
لبس الغار وجلى وغنم
كيف تذرون عليكم دمعكم
وهو وضاح المحيا يبتسم

---

(١) هو الشهيد المجاهد الوطني المخلص عبد الحكيم الجراجي الذي مات عام ١٩٣٥ وهو يقود ثورة تجمع الزعماء ليأتلفوا في استخلاص حقنا من الإنجليز: ص ٨٤ من الديوان.

كيف يبكي منكم الباكي على
علم لف شهيداً في علم

تصوير بطولي رائع ووطنية متدفقة، وإيمان بما أعده الله للشهداء، ولقد جعل من الشهيد علماً ملفوفاً في علم!! فما أبدعه من تصوير!.

ولم ينس في رثائه للجراجي أن يصف بعد ذلك الشباب العربي بالبطولة والتضحية والفداء، يقدم الروح في لهيب ثورتها، ويمضي ثابت القدم والخطى:

يجد الموت بها لذته ويرى العار إذا المرء سلم ووصف مصر بأنها الجنة لأهلها والمقبرة لأعدائها، تروي واديها بدمهم ثم يتساءل في أسى وحسرة:

ذاك لون الورد أم لون الردى
الجائم أم لون الحميم المضطرم

ويطلب في ختام قصيدته تحطيم القيود، ويعتز بأمته، ويرجو لها الرفعة.. وضرب للشباب مثلاً بالفقيد الذي أدى دينه وبر بقسمه.

أذلك رثاء، أم وطنية، أم مدح؟ إنه كل ذلك.. ففي الأبيات فجيعة على فقيد، وعزة بالوطن ومدح لبني مصر وأرضها.. صدق وإحساس، وشاعرية وولاء.

ماذا نريد منه أن يقول بعد هذا؟. هل يبكي على الشهيد

ولا يستنهض الهمم؟ أم يقف موقف الثكلى يردد أحزانه ويجتر آلامه؟

ما أحراه أن يقف في وجه الطغيان كما وقفت أسماء بنت أبي بكر؟.

جزع وأمل، حزن ووفاء، فجيعة وأسى، وإيمان بحق الأحرار في أوطانهم، وبحق الشهيد في الجنة والخلود.

ومن هذه القصائد في رثاء «شوقي» وحده أربع قصائد: الأولى قالها على قبره، والثانية في تأبينه، والثالثة والرابعة في حفل الذكرى لمرور عام على وفاته.

ولم يرق منها إلى الصدق في العاطفة والإحساس، إلا قصيدته في «ساعة التذكار» التي ألقاها في حفل «جماعة الأدب المصري» في الإسكندرية، وقصيدته التي ألقاها على قبره. ففيهما حرقة ولوعة، وأسى وفجيعة، وأفرغ لهما كل عصارة تجري في دمه.. يقول في ساعة التذكار[1]:

شجن على شجن وحرقة نار
من مسعدي في ساعة التذكار
قم يا أمير أفضي علي خواطرا
وابعث خيالك في النسيم الساري

(١) ديوان «ناجي» ص: ١٦٢.

يا عاشق الحرية الثكلى أقف
واهتف بشعرك في شباب الدار
يا من دعا للحق في أوطانه
ومضى ليهتف في ديار الجار
الشام جازعة ومصر كمهدها
نهب الخطوب قليلة الأنصار

ويظل سادراً في آلامه وأحزانه حتى نراه يقول:

في ذمة الأجيال ما غنت به
قيثارة سحرية الأوتار
صدحت بألحان الحياة ووقعت
أنغامها المحبوبة الأسرار

وينهي عزاءه بقوله:

تبكي العراق إذا استبيح ولا تضن
على الشام بمدمع مدرار
وترى الرجال وقد أهين ذمارهم
خرجوا لصون كرامة وذمار
فلو استطعت مددت بين صفوفهم
كفاً مضرجة مع الأحرار

إيمان بشاعرية شوقي أولاً، وبصدق عاطفته ثانياً، ثم إيمان بالقومية العربية يبدو جلياً مجلجلاً في وقت استولى فيه الاستعمار

على كل شيء، فالعربي في العراق أخو العربي في الشام، وفي كل وطن عربي يصون الكرامة والعهد، وكذلك كان شوقي ومن بعده ناجي، رابطة الدم واللغة والتاريخ، وكما نرى في هذه القصيدة يبكي ناجي على شوقي بحرقة الملتاع، ولهفة الحزين.

وإذا قرأنا رثاء «لخليل مطران» فإننا ـ بلا شك ـ سنجد شاعراً ملتاعاً حزيناً. ولكنه قصير النفس، لأن الرثاء لم يزد على أبيات ثلاثة يتيمة يقول فيها[1]:

يـا نفس إن راح الخليـل وعنـده
ورد الـخليــل فـعـجـلي بـرحيـلي
حملوا على الأعـواد منـا خـالـداً
وارحـمـتــاه لـكـوكـب مـحـمــول
هــو مـصــرع للعبقـريـة حـملت
فـي عــرشهــا والـتـاج والإكـليـل

حزن وألم.. يتمنى أن يرحل عن هذه الدنيا التي عجلت بالكوكب المحمول.. واعتبر وفاته مصرعاً للعبقرية التي روعت في عرشها وتاجها وإكليلها.

أي أسى؟ وأي ألم؟ إن هذه الأبيات ـ رغم قلتها ـ تعد في عالم الرثاء أكثر برهاناً على الإحساس الفياض بالمودة والألم.. ولكنها قصيرة الباع لم يكتمل نموها لتصير قصيدة كاملة.

---

(١) ص: ٢٥٤ من الديوان.

وليس هذا ـ فيما أرى ـ جحوداً، ولكنه هروب من الصواعق المحزنة، بل هروب إلى الواقع المرير الذي عاش فيه شاعرنا.. وربما كان صدق رثائه في شوقي راجعاً إلى طول الصحبة.. وقرب العهد بالزمالة الأدبية التي اجتمعت تحت لواء «جماعة أبوللو».

ونترك هذه المرثية، لنتحدث عن مرثيته على قبر شوقي.. فقد جعله الشاعر ديناً ودولة، بل جعله صحيفة المجد، يمضي إلى الخلد. ففي صحبة آلامه التي لا تعد.. وتركه ينام في النور لا في ظلمة القبر، وجعل كل ما حوله يقطر أسى ولوعة:

يا نازك الصحراء موحشة
ريانة بالصمت والعدم
سالت بها العبرات مُجهشة
وجرت بها الأحزان من قدم

ويعلو في رثائه.. ويشتد في وصف بلائه.. ويجعل من يوم وفاة شوقي أول أيام الحزن فيقول:

وكأن يومك في فجيعته
هو أول الأيام في الشجن
وكأنما الباكي بدمعته
ما ذاق قبلك لوعة الحزن

ولم يترك ناجي مكانه في هذه المرثية ـ مع ما فيها من صدق

ووفاء ـ إلا وهو يؤكد للراحل الكريم بأنه سوف يفيه حقه من الرثاء فيما بعد ـ وقد فعل كما رأيت في قصيدة «ساعة التذكار» حين قال:

لكن حزني لو علمت به
لم يبق لي صبراً ولا جهدا
فاعذر إلى يوم نفيك به
حق النبوغ وتذكر المجدا

هذا صدق، وأصدق منه الوفاء بما وعد، وقد وفى وأوفى، ولكن الرثاء في نتاج الشاعر نادر.

هذا هو حديثه في الرثاء عن «شوقي» و «مطران».

ولم يقتصر رثاء «ناجي» على الإنسان بل رثى الحيوان وخص الكلب «ميكي» برثائه.. وكأن في رثائه للكلب الصغير غزلاً.

ابتدأ رثاءه بوصف صاحبة الكلب وهو يتبعها في وفاء وأمانة ليستعذب الموت في سبيلها، لا يبالي ولا يرهب ما يخيف.

ولما اختفى من ورائها بحثت عنه فلم تجده خلفها[1]:

ميكي! وما ميكي ومصرعه
على الدنيا جديد

---

(١) ص: ٣١٢ من ديوان ناجي!

نـفـس يـذوب وصـرخـة

تـدوي[1] هـنـالـك مـن بـعـيـد

وتـلـتـفـت هـنـد لـمـو

ضـعـه تـغـالـب وجـدهـا

لا شـيء.. قـد سـارت

بـرفـقـتـه وتـرجـع وحـدهـا

خـرجـت بـه جـذلان يـضـحـك

مـثـلـمـا ضـحـك الـصـبـاح

فـكـأنـمـا خـرجـت بـه

لـيـلاقـي الـقـدر الـمـتـاح

سـارت بـه صـبـحـاً وعـادت

بـالـمـواجـع والـدمـوع

يـغـدو الـحـزيـن عـلى الأسـى

وأشـق شـطـريـه الـرجـوع

اكتفى برثائه للكلب بهذه الأبيات الثمانية من القصيدة كلها.. وأظن أن هذه الأبيات الثمانية لا تعد رثاء، ولكن الشاعر أراد الرثاء، وجعل عنوانها «الرثاء» ولعله صور الموقف من جهة صاحبة الكلب بدليل أنه حلل موقف الكلب من صاحبته وملازمته لها كظلها، ووفاءه لها عندما عز عليها وفاء الإنسان. فهي قد

---

(١) الفعل دوى يدوِّي بتشديد الواو، ولكن الشاعر تجوز هنا في اللغة واستعمل الفعل على غير قاعدة.

عادت بالمواجع والدموع، وغالبت وحدها، وعادت وحدها تعاني فقد الرفيق.. ووحدة الطريق.. وظلم القدر.

وختم أبياته بحكمة هادئة فاترة، لا تنم على أي أثر للحزن المفجع فيقول:

يـــغـــدو الـحـــزيـــن عـــلى الأســـى
وأشـــق شـــطـريـــه الـــرجـــوع

فما أشقى العودة لمن ودع خليله!! وما أفظع الوحدة على من فارق أليفه أو ودعه سميره وأنيســه!.

١١ ـ ثقافة ناجي على ضوء شعره:

يكشف ديوان ناجي لمن يمعن النظر كيف أنه استطاع رغم بعد دراسته ومهنته عن مجال الفن أن يثقف نفسه بعصامية ثقافة باهرة على المستويين العربي والعالمي.

وقد استطاع كثير من شعراء هذه المرحلة: مرحلة مدرسة أبي شادي كما حدث لشعراء مدرسة شكري أن يحققوا لأنفسهم ثقافة عالية تزاوج بين التراث القومي والوافد وناجي يؤكد ذلك في تقديمه لديوان أطياف الربيع لأبي شادي بقوله: نحن في مصر بين عاملين: عامل الأدب العربي بتقاليده وحرماته المتوارثة وبين ما وصلنا من ثقافة أوروبا. وبينما نحن لا يمكننا مطلقاً أن نفصل عن مجد قوميتنا فإنا كذلك لا يمكن أن نهرب من تيار أوروبا الذي غمرنا غمراً يستحيل ألا نقرأ باللغات التي تعلمناها إذاً فنحن لا

نزال نقرأ المتنبي مثلاً ونحبه ونحفظ له ولا يمنعنا ذلك من تناول ديوان للشاعر ت. س إليوت فيه شعر عصري حديث عليه طابع الزمن الحاضر بكل ما فيه من حركات اقتصادية وإجتماعية أو ديوان للشاعر أميل فارهارت مثلاً فيه شعر عن الألات والمعامل[1].

ونأتي إلى ديوان ناجي فنجده يكشف بصفة عامة عن: فهم واضح للتراث الشعري قديمه وحديثه والتأثر بامرىء القيس ومعلقته وبعنترة العبسي كما يبدو والاقتباس من أبي فراس الحمداني والتأثر بالبارودي.. فناجي حين يقول:

اليلاي ما أبغي من الهوى فيَّ من رشد
فردي على المشتاق مهجته ردي[2]

نجد فيها يكاد يعارض البارودي في قصيدة له مطلعها:

ترحل من وادي الأراكة بالوجد
فبات سقيماً لا يعيد ولا يبدي

وقد سبق أن ذكرنا أنه قرأ وهو صغير ديوان الشريف الرضي ولعل أهم من يعترف ناجي بتأثره به من القدماء هو أبو الطيب المتنبي (٣٠٣ ـ ٣٥١ هـ) يقول والذي جعلني أحبه رجولته التي

---

(١) انظر ديوان أطياف الربيع لابي شادي.

(٢) انظر قصيدة ظلام لناجي.

تبدو في كل بيت وأحبه أيضاً لأنه كان إنساناً يتكلم بلسان الإنسانية بأجمعها بشرح القلق المستمر في أعماقها والعذاب الملازم لأعصابها. أما بالنسبة للمحدثين غير البارودي فقد قرأ أحمد شوقي شاعراً ورائياً في طفولته ويعكس قوة الإحساس والتأثر به أنه يرثيه بأربع قصائد كاملة في ديوانه.

وفي تقديمه لديوان أبي شادي أطياف الربيع يذكر تأثر جماعة (أبوللو) بشوقي وبحافظ وبمطران... الذي يقول عنه وأعتقد أن أثر مطران علينا كان واضحاً ونفي التأثر بحافظ لا يحتاج إلى مناقشة. أما مطران فأثره شبه معدوم أيضاً ولعل أبلغ دليل على ذلك أنه حين مات لم يرثه سوى بأبيات ثلاثة.

هكذا يتضح بصفة عامة أن علاقة ناجي بالتراث الشعري العربي علاقة قوية وأنه قد استوعب وقرأ كثيراً في التراث القديم والحديث، مما وفر لجملته الشعرية: سلامة في البناء اللغوي وقدرة على الدلالة الفنية ونغمة موسيقية عذبة.

أما في ما يتصل بالثقافة العالمية: فقد استطاع ناجي أن يعمل فيها إلى درجة محمودة من القراءة والدرس. يبدو أثرهما بصفة عامة واضحاً في شعره وأدبه النثري.. وفي ما كتبه عن علم النفس.

أما عن الأدب الإنجليزي فقد قرأ لكثير من شعرائه أمثال: شلي - كيتس- بيرون - ورذورث - بيتس - إليوت - شكسبير، الذي

ترجم له كتاباً لم ينشر هو (أغاني شكسبير) ويبدو أنه قد اتجه إلى شكسبير في فترة المحنة التي صادفته بعد صدور ديوانه الأول لذلك يقول شقيقه محمد ناجي عن هذا الكتاب إنه قد شفاه مرة من داء وبيل[1].

ونقرأ الجزء الأول من ديوانه فنجده يترجم شعراً قصائد للشاعر الألماني هينه والفرنسي ألفرد دي موسيه ولامرتين وقد سبق أن ذكرنا أنه اعترف في مجال القصة بقراءة تشارلز ديكنز كونان دويل، وهاجارد مؤلف قصص شارلوك هولز وقد كتب مقالة عن الروائي الإنجليزي لوجي براندللو ودانونتزيو الإيطالي. كما ترجم أيضاً رواية الجريمة والعقاب للروائي الروسي دويستوفسكي وتكشف كتبه ومقالاته وترجماته للشعر والمسرح وكتابة عن بودلير الشاعر الفرنسي أن ثقافته الغربية كانت قوية وعميقة. وبيان علاقة التأثر والتأثير عنده ليس من اليسير التحدث عنها إلا بعد دراسة تحليلية دقيقة، لذلك فنحن نرصدها (قضية) تحتاج إلى جهد خاص في إطار الدرس المقارن.

١٢ ـ مفهوم الشعر ووظيفته عند ناجي:

لقد حازت قضية مفهوم الشعر اهتماماً كبيراً من الدارسين قديماً وحديثاً فما زال النقاد منذ عرف النقد يتعرضون لوضع التعريفات المختلفة للفن عامة وللشعر خاصة.

---

(١) انظر محاضرات قسم اللغة العربية بكلية الآداب.

وطبيعي أن هذه التعريفات كانت تختلف أو تتفاوت في مدى صحة فهمها للفن الشعري باختلاف النقاد وتفاوت أمزجتهم وثقافاتهم وعقلياتهم وظروفهم العامة، وقد أشار إلى ذلك سير موريس بورا في كتابه تراث الرمزية فقال: لم يجد أحد حتى أرسطو تعريفاً كافياً للشعر، ونحن أن فكرتنا عنه لا يشاركنا معاصرونا إياها فضلاً عن كبار النقاد في الماضي، فكل تعريف يبدو في الوقت نفسه واسعاً جداً وضيقاً جداً والحقيقة أن نظرية الشعر ومزاولته تختلفان من عصر إلى عصر[1].

فهو يعيش بالتعبير وهو دائم التجدد مما يدخل فيه من مستويات جديدة وفن جديد، وما كان كافياً لفترة من الفترات لا يمكن أن يكفي أخرى، وبنظرة عامة يبدو أن مفهوم الشعر يتأرجح بين طرفين: التعليم والتأثير.

وناجي ينطلق من فلسفة فردية قديمة تدرك الكون لعاطفيتها وترى العالم رؤية جزئية وتجعل الحب سبيلاً للسعادة البشرية فهو شاعر رومانسي النزعة والتفكير. وناجي لم يتحدث عن تصوره الفطري للفن عامة وللشعر خاصة.

والمرة الوحيدة التي تعرض فيها ناجي إلى تعريف الفن في

---

(١) انظر المصدر السابق.

ديوانه كانت في قصيدة قالها في رثاء شوقي:

والفن ما حاكى الطبيعة آخذا
منها ومن إعجازها بغرار
مسترسلاً رحباً كعين تره
شتى السيول سحيقة الأغوار
متعالياً حتى الأشعة مشرقاً
متألقاً كالكوكب السيار[1]

وفي قوله: والفن ما حاكى الطبيعة ذهاب إلى مذهب المحاكاة في تعريف الفن عامة والشعر خاصة، وهو مذهب قديم يعود إلى نقاد اليونان كأفلاطون وأرسطو طاليس، وهذا القول من ناجي يصدم الدارس لشعره لأن الشعر في تصور الرومانسيين تعبير عن العالم الداخلي للشاعر أو عن العالم الخارجي حالة كونه منعكساً عن ذات الشاعر نفسه، ولعل هذا القول من ناجي نابع من كون القصيدة في رثاء شوقي الشاعر الكلاسيكي. ويتضح مذهب الرومانسيين في مفهوم الشعر من قول شكري في مقدمة ديوانه:

إنما الشعر إحساس بما خفقت
له القلوب كأقدار وحدثان

وإذا كان ناجي قد فاتته الفرصة ليحدد مفهومه الرومانسي

---

(١) قصيدة ناجي في رثاء شوقي.

للشعر، فقد سنحت له فرص كثيرة ليصرح فيها بالوظيفة التعبيرية له من وجهة نظر رومانسية واضحة، ذلك أن البرجوازية إذ حررت الفرد اجتماعياً وجعلته عالي الإحساس بهذه الذات لدرجة التضخم أدى ذلك إلى ضرورة أن تكون وظيفة الأدب هي التعبير عن الذات الشاعرة وهذا ما جعل هناك اتجاهات فنية رومانسية تكاد تبلغ عدد الرومانسيين أنفسهم، ولكن الرابطة الجامعة بينهم هي في اتفاقهم على الوظيفة التعبيرية للأدب وناجي يصدر عن تمثيل واضح لها، فيذكر في مقدمة ديوانه الثاني، ليالي القاهرة:

الشعر عندي هو النافذة التي أطل منها على الحياة
وأشرف منها على الأبد...
وما وراء الأبد...
هو الهواء الذي أتنفسه..
وهو البلسم الذي داويت به نفسي عندما عز الأُساة
هذا هو شعري[1].

وقد أكد ذلك في موضع آخر حيث يقول مخاطباً محبوبته التي كانت محور شعره:

تسمع الشعر وشعري منك لك
وبإلهامك أبدعت الرّوي

(١) الديوان للدكتور إبراهيم ناجي.

أنت يا معجزة الحسن ملك
كل لفظ منك شعر قدسي[1]

لقد كان ناجي وفياً لنظرة المدرسة الرومانسية في وظيفة الشعر فوظيفة الشعر عنده تعبيرية ذاتية خاصة، ومصدر الشعر عنده مثله في ذلك مثل معظم الرومانسيين (إلهام) ووحي من السماء فما الشاعر من وجهة نظرهم. إلا نبي كما يقول علي محمود طه:

هبط الأرض كالشعاع السني
بعصا ساحر وقلب نبي
لمحة من أشعة الروح حلت
من تجاليد هيكل بشري
ألهمت أصغريه من عالم
الحكمة كل معنى سري

واهتمام ناجي بالوظيفة الذاتية للشعر لا يقيس وعيه بالوظيفة الاجتماعية العامة، فالرومانسيون جميعاً ينطلقون من حب شديد للإنسانية المعذبة وحب عليها ورغبة حنون في تخفيف آلامها ومشاركتها مشاركة عاطفية مواسية في كل حالاتها النفسية، يتضح ذلك في رثائه للشاعر محمد الهراوي حيث أكد في هذه القصيدة وعيه لدور الشاعر في المشاركة الوجدانية للآخرين:

---

(١) المصدر السابق.

ذاك الشاعر قد واساكم
وبكى آلامكم كل البكاء
ذلك الشاعر قد غناكم صادحاً
من أيككم بشرى الهناء

وهذا ما ذكره علي محمود طه أيضاً حيث يقول:

ما الشاعر الفنان في كونه
إلا يد الرحمة من ربه
معزي العالم في حزنه
وحاملا الآلام عن قلبه[1]

١٣ ـ التصوير الفني في شعر ناجي:

إن الدراسات النقدية الحديثة حينما تدرس لغة الشاعر أو قاموسه الشعري إنما تركز على مجموعة الثوابت المطردة اللافتة للنظر في قاموسه الشعري، اعتادا على كون هذه المجموعة من الثوابت لها دلالة خاصة عند الشاعر.

ويبدو لمن يمعن النظر في ديوان ناجي أن كلمات: الغرق ـ الطفل ـ الفؤاد ـ الفراشة والنور ـ تكاد تطرد بشكل مقصود وإرادة فنية واعية منذ بدء شعره إلى منتهاه بحيث يمكن أن تكون نغمات فنية رئيسية ووسائل رمزية لها دلالتها المتسقة طوال تجربة الشاعر.

---

(١) قصيدة ناجي في رثاء الشاعر محمد الهراوي.

إن هذه الصور المطرودة كانت تلح على مصادر الخيال عنده لأنها ترتبط بموقفه الفكري ورؤيته الشعرية.

وسوف نتناول هذه الصور بالدراسة[1].

الغرق:

إن أهم إنجازات الشعر الحديث نجدها في الاهتمام باللغة والبحث عن الطاقة الكامنة في الكلمة... لذلك يقول: «أراجون» في مقدمة ديوانه «عيون الزا» (١٩٤٢) إن الشعر لا يوجد إلا بفضل الخلق الجديد المستمر للغة ـ وذلك بتحطيم النسق اللغوي وتكسير قواعده وتغيير ترتيبه المعتاد في الكلام.

والشاعر «بيتس» يقول: ليس لي لغة، كل ما أملكه مجموعة من الصور والتشبيهات والرموز.

وفي قصيدة «إليوت» المشهورة أربعاء الرماد نجد هذا البيت الغريب: «لغة بلا كلمة... كلمة بلا لغة»، و«سان جون بيرس» يتحدث عن التركيب اللغوي لديه فيشبهه بالبرق والصاعقة.

هكذا تتركز في لغة الشعر الحديث أهم طاقاته الفكرية وإيحاءاته الفنية وقدراته التخيلية... والناقد «رايموند شابمان» من حديثه الكلمات والمعاني «Words And Meaning»، يؤكد أن الكلمات تتبادل معاني جديدة يحددها السياق ويغيرها الاستعمال،

---

(١) دراسات نقدية في شعر إبراهيم ناجي.

سواء أكانت هذه الكلمات متصلة بدلالة رمزية أو مادية أو معنوية أو نفسية فإن تواتر استخدام الشاعر لها في القصيدة تدل على حرصه على إثارة أو استدعاء حقيقة ما تتصل بفكره وفنه. وإصرار ناجي على استخدام مجموعة من الألفاظ يكررها دائماً ما سبق أن ذكرناه من أن هذه الرموز والمجازات تعكس بعض عناصر إدراكه الفلسفي للكون، وتشكل السمة الجمالية الغالبة لبنية الشعر عنده[1].

ومن الرموز التي يستخدمها ناجي بإطراد في شعره ـ صورة (الغرق...) وليس الحرق في الدلالة على أن الحب قد أهلكه وكاد يقضي عليه.

ويبدو من سياق فكر الشاعر الفني أنه كان يتصور الحب نهراً يقصده الظامئون من هجير الحياة لذلك يناجي الشاعر نهر الحب بقوله:

يا نهر رويت كل ظامئ
فراح ريان إن لم يذق
فكن رحيماً على أوامي
فلي فم بات يحترق

ويؤكد الشاعر العلاقة بين العطش المادي والعطش العاطفي فيذكر:

---

(١) انظر المصدر السابق.

كيف السبيل إلى شفاء صبابة[1]
الدهر أجمع ما يبل صداها

كما يذكر أيضاً في نفس السياق:

أشتهي ضمك حتى أشتفي
فكأني ظامىء آخذ ثأري
غير أني كلما امتدت يدي
لعناق خفت أن تؤذيك ناري

هناك إذاً علاقة فكرية - في مخيلة الشاعر - تربط بين الحب والماء فكلاهما واهب الحياة، لذلك يؤكد ناجي صلة الحب والحبيبة بالمياه:

آها لعينيك كالنبع الجميل صفا
وسال مؤتلق الأمواج منسجماً

كما تكون عين الحبيب - في شعره.. أحياناً - زورق يسبح في موجة عطر:

في عباب غامض التيار يجري
واصلاً ما بين عينيك وعمري

لكن الماء كما يروي يشرق وكما يحيي يغرق، أي أن الشاعر وهو يتوقف عند (الصورة الفنية) باعتبارها (موازاة رمزية) لفكرة

(١) الصبابة بالفتح: رقة الشوق وحرارته. (انظر مختار الصحاح ص ٣٢).

معنوية يلمح الفكرة في جدلها والصورة في تناقضها، وناجي يلمح الجانب السلبي المهلك للمياه والبحر ويلح عليه أكثر من الحاجة على الجانب الإيجابي المسعد المروي للظمأ وسوف نذكر أولاً.. التراكيب التي تدل على (صورة الغرق) كما جاءت في سياقها اللغوي في شعره: سواء أكان ذلك بشكل مباشر أو غير مباشر وكان المعنى حقيقياً أو مجازياً وسواء أكان السياق يتصل بالحب أو بغيره.

وسوف نعرض لعنقود الصور المشكل لهذا الرمز ـ حسب تسلسله في ديوانه:

١ ـ قل للبخيل إذا ما عز مشرعه
يا مانع الماء عني كيف تمنعه ١/٨٩
أغر حسنك أن الخلد جدوله
وأنه من غريب السحر منبعه
٢ ـ أرى الأبعاد تعمرني كبحر
سحيق الغير مجهول القرار
ويأتمر الظلام عليّ حتى
كأني هابط أعماق غار ١/١٤٢
٣ ـ ويد تمتد نحوي كيد
من خلال الموج مدت لغريق ٢/٤٧
٤ ـ أين شط الرجا
يا عباب الهموم ٢/٧٧

٥ ـ أنـا ظمأى لم يلمـح سـراب

على الصحراء إلا خلت ماء(٢/٨٠)

٦ ـ لجة بعـد لجـة كلمـا صـارع

ردت لـه أمـانيـه غـرقى (٢/٩٢)

٧ ـ قـد بعـد الشـاطئ المـرجى

والموج لا يرحم الغـريق (٢/١٠٠)

٨ ـ أدركـي زورقـي فـقـد عبـث

اليم به والعواصف الهوجاء (٢/١١٩)

٩ ـ مستسلمـاً للمـوج يغمـرني (٢/١١١)

١٠ ـ أنقـذني البحـر غيـر أنـي

غـريق فضـل بـلا قـرار (٢/٢١٥)

١١ ـ كـم ظمـى بطمـي يـرتـوي

وغـريق مستعين بغـريق (٢/١٧٢)

١٢ ـ ما ترى فيـه غريقاً ذا شحوب

يتلاشى في خصم القدر (٢/٢٧٠)

١٣ ـ إنمـا الدنيـا عبـاب ضمنـا

وشـطوط من حظوظ فـرقتنـا

ولـقـد أطفـو عـليـه قـلقـاً

غارقاً في لحظة قد جمعتنا (٢/٢٧٧)

١٤ ـ لـنـغـرق فـي دخـان

الجسم أشجانـاً وحرمانـا (٣/٣٢)

١٥ ـ هـو روحي الـذي يحـاكيـك

يا بحر ويخشى قلبي الجزوع أذاكا (٣/٨٨)

١٦ ـ أي جيشيك مغرقي ليلي الطاغي

أم الشـرق وحده وهـو عارم(٤/٤٨)

١٧ ـ شفتاك في لج الخواطر لاحتـا

كـالشاطئين وراء لـج ثـائـر (٤/٤١)

١٨ ـ إسعـاد ملهـوف ونجـدة غـارق (٤/٤١)

١٠ ـ فـإذا حبـك يـطغى مـزيـداً

كدفوق السيل طغيان الجنون (٤/٩٤)

٢٠ ـ يـكـافـح الأمـواج (٤/٨٢)

٢١ ـ تـاجـك فـي النـور غـريـق (٤/٨٣)

٢٢ ـ وتـلك أحـلام الـسـنـيـن

يحملهـا التيار فـوق النهر (٤/١٧٨)

هذه هي الاستعمالات المختلفة لمعنى (الغرق) سواء أجاءت الصورة بطريق مباشر أو غيره. . وسواء أكان الاستخدام في مجال العاطفة أو الفكر. . في سياق الحب أو غيره. . في ديوان الشـاعر كله، لها دلالة على مستوى الفكر وأخرى على مستوى الفن:

أما دلالتها الفكرية: فيوحي بها السياق الذي وظف المعنى

للتعبير عنه ذلك أن الشاعر عندما تصور الحب في البداية نهراً فإن هذا النهر لم يبل صداه ولم يروِ ظمأه وإنما عاش عمره في شعره محروماً من نعمة الحب وسعادة الوصل لذلك كان الغرق (رمزاً) يتناسب ورقة تكوين الشاعر وتصوره الفكري القدري للحب ولا شك أن في استخدام (الغرق.. لا الحرق) ليعبر عما يقاسيه الشاعر من الحب إيحاء خفياً بأن طبيعة الشاعر كانت أميل إلى الطيبة والبساطة والرقة والهدوء، كما وضح ذلك من خلال الحديث عن الصوت الأول في شعره[1].

أما الدلالة الفنية: فتأتي من كون الشاعر قد ألحت على مخيلته بشكل مطرد مجموعة من الصور الرمزية ذات الإيحاء الفني الخاص يوظفها دائماً للتعبير عن فكرة معينة وهكذا يعكس اتساق عالم المخيلة في نفس الشاعر[2].

وإن له بالتالي لغته الفنية الخاصة المعبرة عن مشاعره وأحاسيسه، ومن هنا يكتسب رمز (الغرق) دلالة مجازية خاصة لا يفسرها استخدام القاموس اللغوي قدر ما يفسرها المعجم التصويري الخاص بناجي من خلال ديوانه[3].

شيء آخر يتصل بهذا الرمز الفني هو تنوع طرائق التعبير

(١) انظر كتاب ناجي قسم اللغة العربية بكلية الآداب.

(٢) المصدر السابق.

(٣) المصدر السابق.

البلاغي عنه، ومن يرجع إلى الأبيات يجده يستعمل المعنى الحقيقي كما يستخدم الاستعارة والتشبيه والكناية في التعبير عن هذا الرمز الفني الخاص به ويحمله نفس الدلالة، وهذا التنوع في استخدام الأساليب البلاغية في التعبير عنه يؤكد من زاوية أخرى مدى خصوبة المخيلة عند ناجي.

أيضاً فإن ناجياً يستخدم الرمز بوجهيه: الإيجابي والسلبي فالماء عنده ينقذ الظامىء ويطفىء غلة الصادي.

يروي حرقة المشتاق وينجد الغريق، وشعره يحمل أيضاً الدلالة المقابلة أو التضاد المعنوي للفكرة (Coht Rast)

وهذا يعني أن الشاعر وهو يوظف هذا الرمز يستخدمه واعياً بجدله الخلاق وثنائياته المتضادة، وكما أبصر ناجي الجمال مقترناً بالزوال أدرك أيضاً دلالات الماء المتضادة بين الإنقاذ والإحياء... والإغراق والإفناء... وعلى هذا فليس (التقابل) التصويري في ديوان الشاعر (حلية لفظية) إنما هو وعي فكري بجدل الكون وفليسفة الحياة، ومن هذه الدلالات الفكرية العميقة والتفسيرات المتنوعة تأتي قوة الرمز وجمال الصورة.

وفي النهاية فإن إحساس ناجي بـ(مائية) الحب و(بحرية) الحياة كان يقظاً لدرجة أنه كان يرى:

إنما الدنيا عباب ضمنا
وشطوط من حظوظ فرقتنا
ولقد أطفو عليه قلقاً
غارقاً في لحظة قد جمعتنا

كما كان يرى أن الظمأ - العطش - معادل للحرمان العاطفي... حيث يقول في قصيدة «الميعاد»:

إن عدت أو أخلفت لم تعد
أنا إلف روحك آخر الأبد
ظمأ على ظمأ على ظمأ
وموارد كثر ولم أرد
مر الظلام وأنت لي شجن
وأتى النهار وأنت في خلدي
لا يسمع البحر الغضوب إلى
شاك ولا يصغي إلى أحد[1]

من هذا كله يتضح أن صورة البحر والماء.. وما يتصل بهما دلالات متنوعة كانت تلح على مخيلة ناجي بدرجة كبيرة.

ب - الطفل:

الطفل صورة أخرى لها صفة الاطراد والتتابع في قصيدة

---

(١) انظر قصيدة الميعاد لناجي.

ناجي. وهذه النغمة الرمزية يستخدمها محملاً إياها دلالات عدة: الأولى: لتكون رمزاً للحب نفسه فالحب كالطفل الوليد ثمرة علاقة بين اثنين والحب أيضاً كالطفل في ضرورة استمرار العناية به والرعاية له رغم رغباته النّزقة أحياناً ومتطلباته العاطفية الجامحة أحياناً أخرى[1].

الثانية: أنه يوظف نفس الرمز لدلالة أخرى هي (المحب) أي الشاعر نفسه؛ وقد يبدو لافتاً أن يشبه إنسان نفسه بطفل أو يتمنى العودة إلى الطفولة.

إصرار ناجي على هذه الفكرة وذلك الاسترجاع يدل من ناحية على ربطه لما بين الطفولة والحب من براءة وطهارة ومن ناحية أخرى يدل على قدر من طيبة النفس وسماحة الخلق فطر عليهما الشاعر الذي يقول عن نفسه أنا الذي لم أدر طعم الحسد وهذا المعنى وتلك الدلالة لا يتناقضان والإيمان القدري الذي سبق أن وصفنا به رؤيا الشاعر للكون والإنسان وما يغلب عليه من سذاجة تؤمن بما أتى به القدر من نعمة أو نقمة.

الثالثة: أن يكون الطفل رمزاً (للحبيب) أو الحبيبة وهو لا يصفه بهذه الصفة غالباً إلا في حالة الرضى عنه والاستجابة له فكأنما الطفولة هنا أيضاً الطهارة والبراءة والطيبة وسهولة التفاهم أو إن كليهما المحب والحبيب يتلمس في الآخر حاجة الطفل إلى رحمة أم ـ كما يقول ناجي:

---

(١) المصدر السابق.

هكذا يتحول المحب والحبيب إلى طفلين معاً يسيرأن في طريق مقمر من النقاوة تثب الفرحة فيه قبلهما تعبيراً عما يعيشان فيه من نعمة الحب وصفاء الود.

الرابعة: أن يكون الطفل رمزاً (لقلب) المحب ـ الشاعر ويصبح حينئذ كالطفل اللهيف الغيور في فلك من ضوء ليل يدور وأحياناً أخرى يصف الشاعر قلبه بالطفولة حين يطلب منه أن يتعلم الهجر والقسوة والغدر «يا طفلي النواح.. آن أن تتعلما».

الخامسة: يرمز الشاعر بصورة الطفل أيضاً إلى (عقله) حين يتهمه بحداثة التجربة يصدق أضاليل الهوى بنهي طفل وإحساس صبي. واستخدام الرمز هنا يختلف عن الاستخدام الأول له ويناقض بعض الدلالات السابقة أي إن ناجي وهو يستخدم صورة ما، فإنها (لا تجمد) لديه على نغمة واحدة أو دلالة معينة إنما يتجدد عطاؤها بما يهب فنه قوة متجددة.. ويتسم خياله بالحيوية والتدفق والثراء[1].

وهذه هي (التراكيب) اللغوية ـ التي وردت فيها صورة الطفل بدلالاتها الحقيقية والمجازية المختلفة كما أشرنا إليها الآن:

١ ـ ربيته طفلاً بذلت له

ما شاء من خفض ومن لين

(٢٨/١)

---

(١) المصدر السابق.

٢ ـ آه من يأخذ عمري كله

ويعيد الطفل والجهل القديما

(١/٦٩)

٣ ـ وضحكنا ضحك طفلين معاً

وعدونا فسبقنا ظلنا

(١/٧٠)

٤ ـ وأنت تجارب الأمس

وأنت براءة الطفل

(١/٤٧)

٥ ـ أعفيت في كنفي وفي ظل الكرى

كالطفل في أمن من الأوجاع

(١/١٥٦)

٦ ـ عاودتني طفولتي فيك حتى

خلت أني ما اجتزت يوم عذب

(١/١٦٢)

٧ ـ وفرحتي بك. فرحة الطفل الذي

يلهو ويخلق كل يوم عيدا

(١/١٧٨)

٨ ـ أقول وقد وسدته راحتي كما

توسد طفل متعب راحة المهد

(٢/١١)

٩ ـ أرمي الطريق بناظري رجل
وأنا لها طفل أضاحكها
(٤٠/٢)

١٠ ـ كنت تدعوني طفلاً كلما
ثار حبي وتندت مقلي
(٥٩/٢)

١١ ـ ولك الحق لقد عاش الهوى
فيَّ طفلاً ونما لم يعقل

ورأى الطعنة إذ صوبتها
فمشت مجنونة للمقتل
رمت الطفل فأدمت قلبه
وأصابت كبرياء الرجل
(٥٩/٢ ـ ٦٠)

١٢ ـ هدأت رسائل حبأ
كالطفل في أحلامها
(٨٦/٢)

١٣ ـ يا طفلي النواح
آن اليوم أن تتعلما
(١٠٦/٢)

١٤ ـ فأراك تعبث بي كطفل في السما
ء يصرف الأقدار كيف أرادا
(١٣٦/٢)

١٥ ـ آه كم أغدو صغيراً حاجتي
لك كالطفل إلى رحمة أم
(٢٧٢/٢)

١٦ ـ كيف صدقنا أضاليل الهوى
ينهى طفل وإحساس صبي
(١١/٤)

١٧ ـ كأن طفلاً خائفاً
في أضلعي حل الحبي
(٨٢/٤)

١٨ ـ وكأني طفل بها وخواطري
أرجوحة في لجها المتلاطم
(١٠٤/٤)

١٩ ـ فكأن طفل الفجر نام
على وسادة جدول
(١٥٤/٤)

١٠ ـ ذلك الطفل الرهيف الغيور
في فلك من ضوء ليلي يدور
(١٩١/٤)

ج ـ الفؤاد:

يكثر ناجي أيضاً من ذكر لفظة «الفؤاد» بديلاً عن كلمة القلب يستخدمها على أساس التشخيص وهو إذ يستخدم الكلمة على هذا النحو المجازي في التصوير نلاحظ أنه يشخص للفؤاد يخاطبه دائماً. كأنما هناك (انفصال) كامل بينهما حتى في حالة نسبة الفؤاد إليه موغلاً في التجريد والتجسيد كأنما الفؤاد (شخص) مستقل لا تربطه به صلة.

وحين نحاول تفسير هذه القضية فنياً سوف نجد أن الشاعر باعتبار كونه طبيباً، لم يستخدم كلمة «القلب» إلا في النادر القليل جداً في شعره، فالقلب عند الطبيب عضو مادي له وظيفة بيولوجية بينما الشاعر هنا وليس الطبيب يريد أن يهرب من المادة إلى الروح ومن الواقع إلى المثال أي إن استخدام كلمة الفؤاد بديلاً عن كلمة القلب، على هذه الصورة المجازية المتسعة في شعره تدل من ناحية على مثاليته الفكرية التي تتلاءم وطبيعته الرومانسية الحالمة، ومن ناحية تدل على أن فلسفته القدرية تجعله يخاطب الفؤاد (شخصاً) كأنما هو ـ أي الشاعر ـ غير مسؤول عما حدث له من آلام عاطفية ساقها القدر إليه ولا يستطيع أن يخففها عنه.

واطراد تلك النغمة. على هذا النحو التصويري وذلك التشكيل الجمالي.

يؤكد اتساق مخيلة الشاعر وكيف أن له (قاموسه التصويري)

الخاص الذي ينطلق أساساً من موقفه الفكري ورؤيته الفنية. والتراكيب الشعرية التي ورد فيها ذلك التشخيص الفني للفؤاد سواء أكان فؤاد المحب أم الحبيب وعلى ندرة يكون أفئدة الحساد هي:

١ ـ أشرب من روعة السماء
شعراً وأسقي الفؤاد وحيا
(١ / ٧٩)

٢ ـ يرى صورة الجرح على الفؤاد
ما زال ملتهباً ومحترقا
(١ / ٩٨)

٣ ـ أريك مشيب الفؤاد الشهيد
والشيب ما كلل المفرقا
(١/٩٩)

٤ ـ بي ما تحس وفي فؤادك ما بي

٥ ـ وفؤادي عات كرائع هذا
الغاب مستكبر على البرجاء
(١/١٦٠)

٦ ـ فإذا تداركه النهار طوى
المدامع في الفؤاد وظن في السعداء
(١/٢٢٠)

٧ ـ ضحكت لظلينا وقد عجبت

مما يخال فؤاد مذعور

٨ ـ يا فؤادي رحم الله الهوى

كان صرحاً من خيال فهوى

(٢/٤٥)

٩ ـ والوعود التي وعدت فؤادي

لا أراني أعيش حتى تؤدي

(٢/٦٩)

١٠ ـ نداؤك يا فؤاد كفيٌ نداء (٢ / ٨٠)

١١ ـ فؤادي قل لهما لما افتراقنا

(٢/٨١)

١٢ ـ تلاشت قوتي وغدا فؤادي

كأن خفوقه خلجان نزع

(٢/٩١)

١٣ ـ وطنية ملء الفؤاد (٣/١٦٤)

١٤ ـ عصى القوافي سار نحوك مسرعاً

ولباك من أقصى الفؤاد وأذعنا

(٢/٢٠٤)

١٥ ـ أعيد لك الذي يطوي فؤادي

وفخراً أن أعيد وأن أقولا

(٢/٢١٠)

١٦ ـ وقد أودعت في فؤاد اثنين كل هوى (٢/ ٢٣٩)

١٧ ـ يا فؤادي ما ترى هذا الغروب (٢/ ٢٧٠)

١٨ ـ يا فؤادي قاتل الله الضجر (٢/ ٢٧١)

١٩ ـ ما الذي صبك صباً في الفؤاد (٢/ ٢٧٧)

٢٠ ـ يا فؤادي العمر سفر وانطوى (٢/ ٢٨١)

٢١ ـ لمن الصمت والفؤاد المشرد (٣/ ٣٣)

٢٢ ـ وفؤادي يحوم بالنار (٤/ ٧)

٢٣ ـ باكي الفؤاد مشرد الأمل (٤/ ٢٨)

٢٤ ـ لا تقل لي ذاك نجم قد خبايا

فؤادي كل شيء ذهبا

(٤/ ٤٨)

٢٥ ـ يا فؤادي انظر وفكر أفق

أي قيد لك بالأحباب باق

(٤/ ٥٧)

٢٦ ـ أمهل فؤادي ساعة ريثما

أخلع عن عيني قناع الخيال

(٤/ ٧١)

٢٧ ـ وقاسمني الهوى حتى إذا رحلت

أبقت فؤادي بضنك غير مقتسم

(٤/ ١٣٦)

٢٨ ـ لا شيء إلا أن ذكـرت فهزني
طــرب وبــات على الحنيــن فؤادي
(١٥١/٤)

٢٩ ـ مــلكــي ومــحــرابــي وقــدس
فــؤادي الــمــتــبــتــل
(١٥٣/٤)

٣٠ ـ وأسف القلب لكنــزي الــذي
عــصــفــت بــه أفئــدة الـحــســد
(١٩٤/٤)

الفراشة . . و . . نار النور:

صورة فنية أخرى تلح عليها مخيلة ناجي وتوفر لها من عناصر التشكيل ووحدات البناء ما يوحي بأن الصورة يتداخل في إبداعها عنده مدركات متنوعة منها المرئي المشاهد والمعنوي المفهوم والصورة على هذا النحو المعقد في التشكيل من عمق الدلالة وقوة الإيحاء بحيث تلخص المضمون الفكري لبنية الشعر عند ناجي وتؤكد رؤيته الجمالية للحب الذي عاش له كل تجربته الفنية في ديوانه.

هذه الصورة (المركبة) هي صورة الفراشة والنور . . وهي رمز قد يبدو مألوفاً في الليل عندما يظهر نور في الظلام ذلك أن من عادة الفراشة أن تنجذب ـ بالضرورة ـ نحو النور كأنها عابدة للسنا

عن كثب بيد أن بريق النور لا يخلو من لسعة النار لذلك سرعان ما تحرق بما انجذبت إليه وتفنى في ما طافت حوله ورغبت فيه.

والشاعر يوظف هذه الصورة لترمز لتجربته العاطفية: فالفراشة في الغالب ترمز إلى الشاعر المحترق والنور الملتهب يرمز - أيضاً - للحبيبة (المنيرة - الحارقة). وهذا التدرج في تعميق تشكيل بناء الصورة من الطبيعي المدرك بحاسة البصر (الفراشة والنور) إلى مستوى أبعد في التجريد المعنوي والدلالة الفنية (المحب والحبيبة)، يعطي الصورة مزيداً من الحيوية والثراء الفنيين والشاعر أحياناً قليلة يقدم الصورة - كاملة - بجميع عناصرها المشكلة لها والمؤلفة لأجزائها، كأنه ينقل الصورة عن الواقع الطبيعي المشاهد بكل أبعاده. ولكنه في الغالب يستغني بطرف منها ليدل بالضرورة على الطرف المقابل المحذوف. لذلك نجد في كثير من أساليب التركيب اللغوي المعبر عن هذه الصورة نوعاً من الاختصار لأحد عناصرها فصار هناك إذاً لون من الشرط الفني في التعبير بحيث ندرك أن الشاعر إذ يستخدم عنصراً واحداً من عناصر الصورة فهو يقصد الصورة شاملة والدلالة كاملة. مما يدل على أن الفنان في استخدامه للمجاز يعني ضرورة التعبير عنه بمنتهى الإيجاز وهذه هي الأنساق اللغوية المختلفة التي وردت فيها تلك الصورة بجميع أبعادها[1]... أو ببعض عناصرها.

---

(١) انظر كتاب قسم اللغة العربية بكلية الآداب، جامعة المنصورة.

ورغم ذلك لا تتجزأ فيها الدلالة المتجددة بتنوع السياق على المستويين: الحقيقي والمجازي:

١ - أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا
يضحك النور إلينا من بعيد

٢ - وجف أو ذاب على نورها
كما يذوب الطل بالآسي

٣ - فقصدته عجلاً ولي بصر
شبه الفراشة يعشق النورا

٤ - ....
والناس نحو سناك دانونا

٥ - كفراشة حامت عليك
وأي قلب لم يحم

٦ - وخذ الأنوار عني ربما
أجد الرحمة في جوف الليالي

٧ - وبرغم زحفي كالفراشة
حول مصباح أضاء

٨ - أجل يعلم الحب أني لظاه
وتدري الفراشة أني اللهب

٩ - فراشة روحي تعالي وثوباً
ستلقين قلباً إليك يشب

إذا مـا امتـزجنـا احترقنـا معاً

ونـلنـا الـخـلود بـهـذا الـحـطب

١٠ ـ واطلع كعهدك في الحياة فراشة

غـراء حـائـمـة عـلى الأنـوار

١١ ـ وما راع قلبي منك إلا فـراشة

من الدمع حامت فوق عرش من الورد

١٢ ـ وأنـا حـب وقـلب ودم

وفـراش حـائـر مـنـك دنـا

١٣ ـ كأن فراشاً حائراً في الـدنـا

فـي نـورهـا أو نـارهـا يـرتـمـي

١٤ ـ فراش على مصباح مجدك حائم

وأي فـراش من جلالـك مـا دنـا

١٥ ـ أيهـا المصبـاح صـرنـا حـولـه

كـفـراش حـام بـالـنـور يـطوف

١٦ ـ وأنـا مـنـك فـراش ذائـب

في لجين من رقيق الـضـوء ذابـا

فـرح بـالـنـور والـنـار مـعـاً

طـال لـلقـمـة مـحـبـوبـاً وآبـا

آب مـن رحـلتـه مـحـتـر قـاً

وهـو لا يـألـوك حـبـاً وعـتـابـا

١٧ ـ فـراشـة حـائـمـة

عـلى الـجـمـال والـصـبـا

تـعـرضـت فـاحـتـرقـت
أغـنـيـة عـلـى الـربـى[1]
تـنـاثـرت وبـعـثـرت
رمـادهـا ريـح الـصـبـا

وقبل أن ننتهي من حديثنا عن هذه الصورة، صورة احتراق الفراشة معادلاً موضوعياً لاحتراق الشاعر نفسه بالحب نشير إلى أن ذلك التفسير لها لا يتعارض مع ما سبق أن ذكرنا عن صورة الغرق[2].

ذلك أن الشاعر يصل فنياً أو رمزياً إلى معنى الغرق بتعبير مباشر عن نفسه مما يؤكد علاقته القوية بطبيعته النفسية وموقفه الفكري. بينما هو لا يصل إلى صورة الاحتراق إلا بموازة رمزية أو معادل موضوعي[3].

على هذا يبقى الغرق.. وليس الحرق أكثر دلالة على فكر ناجي القدري وطبيعته الإنسانية الطيبة التي يلائمها على مستوى دلالة التعبير الجمالي عن الرؤية الفكرية الغرق في الحب بأكثر ما يناسبها الحرق به... ولا شك أيضاً أن الاستخدام الإحصائي للصورتين يؤكد ما نذهب إليه[4].

---

(١) الربى: جمع ربوة، وهي الأماكن المرتفعة.
(٢) انظر محاضرات قسم اللغة العربية.
(٣) المصدر السابق.
(٤) المصدر السابق.

هذه بصفة عامة أهم الصور ذات العناقيد في ديوان ناجي. وإن كان هذا لا ينفي أن هناك صوراً أخرى في شعره لم نتوقف عندها لأنها تأتي بدرجة أقل بالنسبة لمعجم الصورة عند ناجي.

ونؤكد في نهاية هذا المبحث عن الدلالة المجازية للفظة من خلال التركيب في ديوان ناجي أنه يقوم على دراسة الصورة الرمزية والمجازية من خلال الأسلوب الذي ترد فيه يستوي في ذلك أن تكون اللغة موظفة على مستوى الدلالة الحقيقية أو على مستوى الدلالة المجازية أي أن الصورة قد تشكل من المعنى الأول أو من معنى المعنى[1].

هذا ما انتهى إليه بحثنا من خلال هذه الدراسة التحليلية الإحصائية المفسرة لعلاقة الصورة بالرؤية والتي تربط الموقف بالأداة في بنية الشعر.

ووجه الجدة في هذا المنحى أنه يدرس الصورة في أي مستوى لغوي تتشكل به من حيث الدلالة. وهذا ما ينفي كون الصورة بالضرورة قائمة على معنى المعنى (المجاز) وحده وعلى هذا فأنماط الصورة وأنساق التخيل أوسع أداء مما عدده البلاغيون التقليديون: القدامى والمحدثون.

يترتب على هذا بالضرورة أن مبحث الخيال أو قضية التصوير في الشعر يجب أن ينظر إليهما في ضوء دلالة اللفظ في السياق

---

(١) المصدر السابق.

سواء أكان الأسلوب يقوم على معنى حقيقي أو مجازي فهذا ليس شرطاً فإنما الشرط الأساسي في هذا كله هو دلالة الأسلوب على الصورة سواء اتسع لها إهاب البلاغة القديمة أم ضاق عنها.

وهذا قريب مما دعا إليه «ج» «و» تورنر في حديثه عن.. اللغة والأسلوب والموقف في مستهل دراسته عن الأسلوبيات.

خلاصة القول: إن مجموعة الرموز والصور السابقة هي أهم ما يلفت النظر بقوة لمن يمعن الدرس والتأمل في ديوان ناجي.

ويمكن أن نحصر عدد مرات استخدام كل منهما على النحو التالي:

الصورة	الفؤاد	الطفل	الغرق	الفراشة والنور
مرات الاستخدام	٣٠	٢٥	٢٢	١٧

ولا نود أن نخرج بدلالة شكلية محضة من حيث أن عدد مرات الاستخدام متقاربة إلى حد ما من الناحية العددية خاصة بين صورتي الفؤاد والطفل (٣٠ ـ ٢٥) وصورتي الغرق والفراشة (٢٢ ـ ١٧) قدر ما نريد التأكيد على قوة الخيال ويقظة اللغة المشخصة في شعر ناجي وأن هذه الأخيلة تتكرر باطراد في كل أجزاء ديوانه. شيء آخر يتصل بخصوبة المخيلة فيما يتعلق بهذه الصور وتلك الرموز وهو أن ناجي إذ يستخدمها لا يقدمها في سياق بلاغي واحد وإنما زاد في مجال التشبيه والاستعارة والمجاز

المرسل والكناية والتشخيص وأحياناً أخرى في المعنى الحقيقي. .
أي أن وحدة الرمز واطراد الصورة لا يفيضان بالضرورة عند ناجي إلى تماثل الطرائق اللغوية المعبرة من هنا تكتسب الصورة تجدداً أو حيوية بطريقة التشكيل الفني المتنوعة المعبرة عنها رغم أنها قد تفاجئنا أو تدهشنا لسبق التعرف عليها في معجم الشاعر التصويري.

أيضاً فإن هذه الوحدات المجازية المصورة رغم غنائها الفني لا تبعد من حيث الدلالة عن إطار فلسفة الشاعر ومحيط عالمه الإنساني والفني. من هنا تتضافر قوة الدلالة المعنوية مع براعة التشكيل عند ناجي. وكما سبق أن اتحد نبر الإيقاع بنغمة الفكر، يتسق المجاز مع التشكيل في البنية الفنية العامة لشعر ناجي.

إن بنية الفن الحقيقي هي التي يتسق فيها الموقف بالأداة والفكر بالفن بحيث يكونان وجهين متناغمين لعالم واحد هو عالم الفنان المتفرد في إطار المذهب الذي ينتمي إليه.

وهذا ما نعتقد أنه ينسحب على شعر ناجي الذي درسناه من حيث الموقف والأداة.

١٤ ـ الأطلال:

هذه قصة حب عاثر، التقيا وتحابا ثم انتهت القصة بأنها صارت أصلال جسده، وصار هو الأطلال روح، وهذه الملحمة نسجل وقائعها كما حدثت.

١ ـ يا فؤادي رحم الله الهوى
كان صرحاً من خيال فهوى
٢ ـ اسقني واشرب على أطلاله
وارو عني طالما الدمع روى
٣ ـ كيف ذاك الحب أمسى خبراً
وحديثاً من أحاديث الجوى
٤ ـ وبساطاً من ندامى حلم
هم تواروا أبداً وهو انطوى

* * *

٥ ـ يا رياحاً ليس يهدأ عصفها
نضب الزيت ومصباحي انطفا
٦ ـ وأنا أقتات من وهم عفا
وأفي العمر لناس ما وفى
٧ ـ كم تقلبت على خنجره
لا الهوى مال ولا الجفن غفا
٨ ـ وإذا القلب على غفرانه
كلما غار به النصل عفا

* * *

٩ ـ يا غراماً كان في دمي
قدراً كالموت أو في طعمه

١٠ ـ ما قضينا ساعة في مرحه
وقضينا العمر في مأتمه
١١ ـ ما انتزاعي دمعة من عينه
واغتصابي بسمة من فمه
١٢ ـ ليت شعري أين منه مهربي
أين يمضي هارب من دمه؟
١٣ ـ لست أنساك وقد أغريتني
بفم عذب المناداة رقيق
١٤ ـ ويد تمتد نحوي كيد
من خلال الموج مدت لغريق
١٥ ـ آه يا قبلة أقدامي إذا
شكت الأقدام أشواك الطريق
١٦ ـ وبريقاً يظمأ الساري له
أين في عينيك ذياك البريق

* * *

١٧ ـ لست أنساك وقد أغريتني
بالذرى الشم فأدمنت الطموح
١٨ ـ أنت روح في سمائي وأنا
لك أعلو فكأني محض روح
١٩ ـ يا لها من قمم كنا بها
نتلاقى وبسرينا نبوح

٢٠ ـ نستشف الغيب من أبـراجهـا

وتـرى النـاس ظـلالاً في السفـوح

* * *

٢١ ـ أنت حسن في ضحاه لم يزل

وأنـا عـنـدي أحـزان الـطفـل

٢٢ ـ وبقـايـا الظل من ركب رحـل

وخيـوط الـنـور من نـجـم أفـل

٢٣ ـ ألمـح الـدنيـا بـعيـني سئم

وأرى حـولـي أشـبـاح الـمـلل

٢٤ ـ راقصـات فـوق أشـلاء الهـوى

محمـولات فـوق أجـداث الأمـل

* * *

٢٥ ـ ذهب العمـر هبـاء فـاذهـبي

لـم يـكـن وعـدك إلا شـبحـا

٢٦ ـ صفحـة قـد ذهـب الـدهـر بهـا

أثـبـت الـحـب عـليهـا ومـحـا

٢٧ ـ انظري ضحكي وارقصـي فرحـاً

وأنـا أحـمـل قـلبـاً ذبـحـا

٢٨ ـ ويـراني النـاس روحـاً طـائـراً

والجـوى يـطحنني طحن الـرحـى

* * *

٢٩ ـ كنت تمثال خيال فهوى

المقادير أرادت لا يدي

٣٠ ـ ويحها لم تدر ماذا حطمت

حطمت تاجي وهدت معبدي

٣١ ـ يا حياة اليائس المنفرد

يا يباباً ما به من أحد

٣٢ ـ يا قفاراً لافحاتٍ ما بها

من نجيٍّ.. يا سكون الأبد

* * *

٣٣ ـ أين من عيني حبيب ساحر

فيه نبل وجلال وحياء

٣٤ ـ واثق الخطوة يمشي ملكاً

ظالم الحسن شهي الكبرياء

٣٥ ـ عبق السحر كأنفاس الربى

ساهم الطرف كأحلام المساء

٣٦ ـ مشرق الطلعة في منطقه

لغة النور وتعبير السماء

* * *

٣٧ ـ أين من مجلس أنت به

فتنة تمت سناه وسنى

٣٨ - وأنا حب وقلب ودم
وفراش حائر منك دنا
٣٩ - ومن الشوق رسول بيننا
ونديم قدم الكأس لنا
٤٠ - وسقانا فانتفضنا لحظة
لغبار آدمي مسَّنا

* * *

٤١ - قد عرفنا صولة الجسم التي
تحكم الحر وتطغى في دماه
٤٢ - وسمعنا صرخة في رعدها
سوط جلاد وتعذيب إله
٤٣ - أمرتنا فوعينا أمرها
وأبينا الذل أن يغشى الجباه
٤٤ - حكم الطاغي فكنا حتى العصاة
وطردنا خلف أسوار الحياه

* * *

٤٥ - يا لمنفيين ضلا في الوعور
دميا بالشوك فيها والصخور
٤٦ - كلما تقسو الليالي عرفا
روعة الآلام في المنفى الطهور

٤٧ ـ طرداً من ذلك الحلم الكبير
للحظوظ السود والليل الضرير
٤٨ ـ يقبسان النور من روحيهما
كلما قد ضنت الدنيا بنور

* * *

٤٩ ـ أنت قد صرت أمري عجباً
كثرت حولي أطيار الربى
٥٠ ـ فإذا قلت لقلبي ساعة
قم نغرد لسوى ليلى أبى
٥١ ـ حجب تأبى لعيني مأرباً
غير عينيك ولا مطلبا
٥٢ ـ أنت من أسدلها لا تدعي
أنني أسدلت هذي الحجبا

* * *

٥٣ ـ ولكم صاح بي اليأس انتزعها
فيردد القدر الساخر: دعيا
٥٤ ـ يا لها من خطة عمياء لو
أنني ابصر شيئاً لم أطعها
٥٥ ـ ولي الويل إذا لبيتها
ولي الويل إذا لم أتبعها

٥٦ ـ قد حنت رأسي ولو كل القوى
تشتري عزة نفسي لم أبعها

* * *

٥٧ ـ يا حبيباً زرت يوماً أيكه
طائر الشوق يغنّي ألمي

٥٨ ـ لك إبطاء المذل المنعم
وتجني القادر المحتكم

٥٩ ـ وحنيني لك يكوي أعظمي
والثواني جمرات في دمي

٦٠ ـ وأنا مرتقب في موضعي
مرهف السمع لوقع القدم

* * *

٦١ ـ قدم تخطو وقلبي مشبه
موجة تخطو إلى شاطئها

٦٢ ـ أيها الظالم بالله إلى كم
أسفح الدمع على موطئها

٦٣ ـ رحمة أنت فهل من رحمة
لغريب الروح أو ظامئها

٦٤ ـ يا شفاء الروح روحي تشتكي
ظلم آسيها إلى بارئها

* * *

٦٥ ـ أعطني حريتي أطلق يدي
إنني أعطيت ما استبقيت شيْا

٦٦ ـ آه من قيدك أدمى معصمي
لم أبقيه وما أبقى عليّ ؟

٦٧ ـ ما احتفاظي بعهود لم تصنها
وإلهام الأسر والدنيا لديّ

٦٨ ـ ها أنا جفت دموعي فاعف عنها
إنها قبلك لم تبذل لحيّ

* * *

٦٩ ـ وهب الطائر عن عشك طارا
جفت الغدران والثلج أغارا

٧٠ ـ هذه الدنيا قلوب جمدت
خبت الشعلة والجمر توارى

٧١ ـ وإذا ما قبس القلب غدا
من رماد لا تسله كيف صارا

٧٢ ـ لا تسل واذكر عذاب المصطلي
وهو يذكيه فلا يقبس ناراً

* * *

٧٣ ـ لا رعى اللّهُ مساء قاسياً
قد أراني كل أحلامي سدى

٧٤ ـ وأراني قلب من أعبده
ساخراً من مدمعي سخر العدى
٧٥ ـ ليت شعري أي أحداث جرت
أنزلت روحك سجناً موصدا
٧٦ ـ صدئت روحك في غيهبها
وكذا الأرواح يعلوها الصدا

* * *

٧٧ ـ قد رأيت الكون قبراً ضيقاً
خيم اليأس عليه والسكوت
٧٨ ـ ورأت عيني أكاذيب الهوى
واهياتٍ كخيط العنكبوت
٧٩ ـ كنت ترثي لي وتدري ألمي
لو رمى للدمع تمثال صموت
٨٠ ـ عند أقدامك دنيا تنتهي
وعلى بابك آمال تموت

* * *

٨١ ـ كنت تدعوني طفلاً كلما
ثار حبي وتندت مقلي
٨٢ ـ ولك الحق لقد عاش الهوى
فيّ طفلاً ونما لم يعقل

٨٣ ـ ورأى الطعنة إذا صوبتها
فشت مجنونة للمقتل
٨٤ ـ رمت الصفل فأدمت قلبه
وأصابت كبرياء الرجل

* * *

٨٥ ـ قلت للنفس وقد جزنا الوصيدا
عجلي لا ينفع الحزم وئيدا
٨٦ ـ ودعي الهيكل شبت ناره
تأكل الركع فيه والسجودا
٨٧ ـ يتمنى لي وفائي عودة
والهوى المجروح يأبى أن نعودا
٨٨ ـ لي نحو اللهيب الذاكي به
لغة العود إذا صار وقودا

* * *

٨٩ ـ لست أنسى أبداً
ساعة في العمر
٩٠ ـ تحت ريح صفقت
لارتقاص المطر
٩١ ـ نحت للذكر
وشكت للقمر

٩٢- وإذا ما طربت
عربدت في الشجر

* * *

٩٣- هاك ما قد صب
ت الريح بأذن الشاعر
٩٤- وهي تغري القلب
إغراء النصيح الفاجر
٩٥- أيها الشاعر تغفو
تذكر العهد وتصحو
٩٦- وإذا ما التأم جرح
جد بالتذكار جرح
٩٧- فتعلم كيف تنسى
وتعلم كيف تمحو
٩٨- أو كل الحب
في رأيك غفران وصفح

* * *

٩٩- هاك فانظر عدد
الرمل قلوباً ونساء
١٠٠- فتخير ما تشاء
ذهب العمر هباء

١٠١ ـ ضـل فـي الأرض الـذي
يـنـشـد أبـنـاء الـسـمـاء
١٠٢ ـ أي روحـانـيـة تـعـصـر
مـن طـيـن ومـاء

١٠٣ ـ أيها الريح أجل لكنما
هي حبي وتعلاتي ويأسي
١٠٤ ـ هي في الغيب لقلبي خلقت
أشـرقت لي قبـل أن تشـرق شمسي
١٠٥ ـ وعلى مـوعدهـا أطبقت عيني
وعـلى تـذكـارهـا وسـدت رأسي

* * *

١٠٦ ـ جنت الريح ونادت
شياطين الظلام

١٠٧ ـ أختـامـا كيـف يحـلو لـك
فـي الـبـدء الـخـتـام
١٠٨ ـ يـا جـريـحـاً أسـلم
الـجـرح حـبـيـبـاً نـكـأه

* * *

١٢٣ ـ يـا نـداء كـلـمـا أرسـلتـه
رد مـقـهـوراً وبـالـحظ ارتـطم

١٢٤ ـ وهتافاً من أغاريد المنى
عاد لي وهو نواح وندم
١٢٥ ـ رب تمثال جمال وسنا
لاح لي والعيش شجو وظلم
١٢٦ ـ ارتمى اللحن عليه جاثياً
ليس يدري أنه حسن أصم

* * *

١٢٧ ـ هدأ الليل ولا قلب له
أيها الساهر يدري حيرتك
١٢٨ ـ أيها الشاعر خذ قيثارتك
غن أشجانك واسكب دمعتك
١٢٩ ـ رب لحن رقص النجم له
وغزا السحب وبالنجم فتك
١٣٠ ـ غنه حتى نرى ستر الدجى
طلع الفجر عليه فانهتك

* * *

١٣١ ـ وإذا ما زهرات ذعرت
ورأيت الرعب يغشى قلبها
١٣٢ ـ فترفق واتئد واعزف لها
من رفيق اللحن وامسح رعبها

١٣٣ ـ ربما نامت على مهد الأسى
وبكت مستصرخات ربها
١٣٤ ـ أيها الشاعر كم من زهرة
عوقبت لم تدر يوماً ذنبها

* * *

١٣٥ ـ هو لا يبكي إذا
الناعي بهذا نبأه
١٣٦ ـ أيها الجبار هل تصرع
من أجل امرأه

* * *

١٣٧ ـ يا لها من صيحة ما بعثت
عنده غير أليم الذكر
١٣٨ ـ أرقت في جنبة فاستيقظت
كبقايا خنجر منكسر
١٣٩ ـ لمع النهر وناداه له
فمضى منحدراً للنهر
١٤٠ ـ ناضب الزاد وما من سفر
دون زاد غير هذا السفر

* * *

١٤١ ـ يا حبيبي كل شيء بقضاه
ما بأيدينا خلقنا تعساء

١٤٢ ـ ربما تجمعنا أقدارنا
ذات يوم بعدما عز اللقاء

١٤٣ ـ فإذا أنكر خل خله
وتلاقينا لقاء الغرباء

١٤٤ ـ ومضى كل إلى غايته
لا تقل شئنا وقل لي الحظ شاء

* * *

١٤٥ ـ يا مغني الخلد ضيعت العمر
في أناشيد تغنى للبشر

١٤٦ ـ ليس في الأحياء من يسمعنا
ما لنا لسنا نغني للحجر

١٤٧ ـ للجمادات التي ليست تعي
والرميمات البوالي في الحفر

١٤٨ ـ غنها سوف تراها انتفضت
ترحم الشادي وتبكي للوتر

* * *

١٥ ـ في الظلام:

١ ـ أليلاي ما أبقى الهوى من رشد

فــردي على المشتـاق مهجتــه ردي

٢ ـ أينسى تــلاقينـا وأنت حــزينــة

وراسـك كـاب من عيـاء ومن سهـد

٣ ـ أقـول وقد وسـدته راحتي كمـا

تــوسـد طفــل متعب راحـة المهــد

٤ ـ تعالي إلى صدر رحيب وسـاعد

حبيب وركن في الهـوى غيـر منهـد

٥ ـ بنفس هذا الشعر والخصل التي

تهـاوت على نحـر من العـاج منقـد

٦ ـ ترامت كما شاءت وشاء لها الهوى

تميـل على خـد وتصـدف عن خـد

٧ ـ وتلك الكـروم الدانيـات لقاطف

بيـاض الأماني من عنـاقيدهـا الربـد

٨ ـ فيا لك عنـدي من ظلام محبب

تـألق فيـه الفـرق كـالــزمن الـرغــد

٩ ـ ألا كـل حسن في البريـة خادم

لسلطانــة العيـنيـن والجيـد والقـد

١٠ ـ وكل جمال في الـوجود حيـالة

بــه ذلـة الشــاكي ومـرحمــة العبـد

١١ ـ وما راع قلبي منك إلا فـراشة
من الدمع حامت فوق عرش من الورد

١٢ ـ مجنحة صينت من النور والندى
تــرف على روض وتهفــو إلى ورد

١٣ ـ بها مثل ما بي يا حبيبي وسيدي
من الشجن القتـال والـظمـأ المـردي

١٤ ـ لقد أقفر المحراب من صلواته
فليس بـه من شـاعـر شـاهـر بعـدي

١٥ ـ وقفنا قد حان النوى أي موقف
نحاول فيه الصبـر والصبر لا يجـدي

١٦ ـ كأن طيوف الرعب والبين موشك
ومـزدحم الآلام والـوجــد في حشـد

١٧ ـ ومضطرم الأنفاس والضيق جاثم
ومشيتــك النجــوى ومعتنق الأيــدي

١٨ ـ مواكب خرس في حجم مؤبـد
بغيــر رجــاء فـي ســلام ولا بــرد

* * *

١٩ ـ فيا أيكة مد الهوى من ظلالها
ربيعـاً على قلبي وروضاً من السعـد

٢٠ ـ تقلصت إلا طيف حب محيــر
على درج خـابي الجـوانب مســود

٢١ ـ تردد واستأني لوعد وموثق
وأدبر مخنوقاً وقد غمى بالوعد
٢٢ ـ وأسلمني لليل كالقبر بارداً
يهب علي وجهي به نفس اللحد
٢٣ ـ وأسلمني للكون كالوحش راقداً
تمزقني أنيابه في الدجى وحدي

* * *

٢٤ ـ كأن على مصر ظلاماً معلقاً
بآخر من خابي المقادير مريد
٢٥ ـ ركود وإبهام وصمت ووحشة
وقد لفها الغيب المحجب في برد
٢٦ ـ أهذا الربيع الفخم والجنة التي
أكاد بها أستاق رائحة الخلد
٢٧ ـ تصير إذا جن الظلام ولفها
بجنح من الأحلام والصمت ممتد
٢٨ ـ مباءة خمار وحانوت بائع
شقي الأماني يشتري الرزق بالسهد
٢٩ ـ وقد وقف المصباح وقفة حارس
رقيب على الأسرار داع إلى الجد
٣٠ ـ كأن تقياً غارقاً في عبادة
يصوم الدجى أو يقطع الليل في الزهد

٣١ ـ فيا حارس الأخلاق في الحر نائم
قضى يومه في حومة البؤس يستجدي
٣٢ ـ وسادته الأحجار والمضجع والثرى
ويفترش الأفريز في الحر والبرد
٣٣ ـ وسيارة تمضي لأمر محجب
محجبة الأستار خافية القصد
٣٤ ـ إلى الهدف المجهول تنهب الدجى
وتومض ومض البرق يلمع عن بعد
٣٥ ـ متى ينجلي هذا الضنى عن مسالك
مرنقة بالجوع والصبر والكد
٣٦ ـ ينقب كل في الحطام وربما
رعى الليل هر ساهر وغفا الجندي

* * *

٣٧ ـ أيا مصر ما فيك العشية سامر
ولا فيك من مصغ لشاعرك الفرد
٣٨ ـ أهاجرتي طال النوى فأرحى الذي
تركت بديد الشمل منتثر العقد
٣٩ ـ فقدتك فقدان الربيع وطيبه
وعدت إلى الأعياء والسقم والوجد
٤٠ ـ وليس الذي ضيعت فيك بهين
ولا أنت في الغياب هينة الفقد

٤١ ـ بعينيك أستهدي فكيف تركتني

بهذا الظلام المطبق الجهم أستهدي؟

٤٢ ـ بوردك أستشفي فكيف تركتني

لهذي الفيا في الصم والكثب الجرد

٤٣ ـ بحبك أستشفي فكيف تركتني

ولم يبقَ غير العظم والروح والجلد

٤٤ ـ وهذي المنايا الحمر ترقص في دمي

وهذي المنايا البيض تختال في فؤدي

٤٥ ـ وكنت إذا شاكيت خففت محملي

فهان الذي ألقاه في العيش من جهد

٤٦ ـ وكنت إذا انهار البناء رفصته

فلم تكن الأيام تقوى على هـذي

٤٧ ـ وكنت إذا ناديت لبيت صرختي

فواأسفاه كم بيننا اليوم من سد

٤٨ ـ سلام على عينيك ماذا أجنتا

من اللطف والتحنان والعطف والود

٤٩ ـ إذا كان من لحظيك سيف ومصرع

فمنك الذي يحيي ومنك الذي يردي

٥٠ ـ إذا جردا لم يفتكا عن تعمد

وإن أغمدا فالفتك أروع في الغمد

٥١ ـ هنيئاً لقلبي ما صنعت ومرحباً

وأهلاً به إن كان فتكك عن عمد

٥٢ ـ فإني إذا جنى الظلام وعـادني
هـواك فأبـديت الذي لم أكن أبـدي
٥٣ ـ وملت برأسي كابيـاً أو مواسيـاً
وعندي من الأشجان والشوق ما عندي
٥٤ ـ أقبـل في قلبي مكـانـاً حللتـه
وجـرحاً أنـاجيه على القـرب والبعـد

* * *

٥٥ ـ ويا دار من أهوى عليك تحية
على أكرم الذكرى على أشرف العهد
٥٦ ـ على الأمسيات الساحرات ومجلس
كـريم الهـوى عن المـآرب والقصـد
٥٧ ـ تنـادمنـا فيــه تبـاريــح معشـر
على الدم والأشواك ساروا إلى الخلد
٥٩ ـ دموع يذوب الصخر منها فإن مضوا
فقد نقشوا الأسماء في الحجر الصلد
٥٩ ـ وماذا عليهم إن بكوا أو تعذبوا
فـإن دمـوع البؤس من ثمن المجــد

* * *

١٦ ـ صخرة الملتقى:

يقول فيها:

١ ـ سألتك يا صخرة الملتقى
متى يجمع الدهر ما فرقا؟

٢ ـ فيا صخرة جمعت مهجتين[١]
أفاءا إلى حسنها المنتقى

٣ ـ إذا الدهر لج بأقداره[٢]
أجدا على ظهرها الموثقا

٤ ـ قرأنا عليك كتاب الحياة
وفض الهوى سرها المخلقا

٥ ـ نرى الشمس ذائبة في العباب[٣]
وننتظر البدر في المرتقى

٦ ـ إذا نشر الغرب أثوابه
وأطلق في النفس ما أطلقا

٧ ـ نقول: هل الشمس قد خضبته[٤]
وخلت به دمها المهرقا[٤]

---

(١) مهجتان: مثنى مهجة، وهي مجتمع الدم في القلب. أفاءا: رجعا.

(٢) لج: عند وألح. أجد: أنجز وحقق. فض: فتح.

(٣) العباب: موج البحر أو النهر.

(٤) اللون المهرق: المراق.

٨ ـ أم الغرب كالقلب دامي الجراح
له طلبة غير أن تلحقا[١]
٩ ـ فيا صورة في نواحي السحاب
رأينا بها همنا المفرقا
١٠ ـ لنا اللّهُ من صورة في الضمير
يراها التى كلما أطرقا
١١ ـ يرى صورة الجرح طي الفؤاد
ما زال ملتهباً محرقا
١٢ ـ ويأبى الوفاء عليه اندمالاً
ويأبى التذكر أن يشفقا
١٣ ـ ويا صخرة العهد أبت إليك[٢]
وقد مزق الشمل ما مزقا
١٤ ـ أريك مشيب الفؤاد الشهيد
والشيب ما كلل المفرقا
١٥ ـ شكا أسره في حبال الهوى
ورد على اللهِ أن يعتقا
١٦ ـ فلما قضى الحظ فك الأسر
حن إلى أسره مطلقا

* * *

(١) طلبة: ما يطلبه.
(٢) أبت: رجعت.

جلس الشاعر إبراهيم ناجي، على صخرة الملتقى وهي صخرة قائمة بين النيل وجزيرة رملية انحسر عنها الماء بعد موسم الفيضان فبدت كالصحراء، وذلك في مدينة المنصورة سنة ١٩٢٨ فأخذ يستوحي ما يرى، وصار يتذكر كيف كان يتلاقى مع من يحب من أصدقائه، فيستلهم النهر والصحراء شعراً عاطفياً صادقاً وذلك في فكرتين أساسيتين: تذكر عهود التلاقي أو جراح الذكرى والثانية عودة متجددة، أو الأمل المتجدد[1].

الفكرة الأولى تذكر عهود التلاقي أو جراح الذكرى (١ - ١٢).

١ - يخاطب هذه الصخرة ويسميها صخرة الملتقى ويسألها: متى يجمع الزمن بين من فرقهم من الأصدقاء؟

٢، ٣ - أيتها الصخرة التي جمعت قلبين متحابين، اتجها إلى جمالها المختار، وفضلاها على غيرها.

إذا وجه الزمان عناده إليهما وسلط عليهما أقداره، وأحكامه، فإنهما يجددان فوق ساحتها مواثيق الوفاء في عهود الصداقة.

٤ - وقد عرفنا الحياة وخبراتها فوق سطحك. وفتح الحب ما كان مبهماً خافياً من أسرار هذه الحياة.

---

(١) الأدب العربي الحديث. طبعة المطابع الأميرية ١٩٩١.

١٧ ـ التجديد في شعر ناجي:

يقول الدكتور شوقي ضيف عن ناجي[1]:

«فأقبل على أصحاب المنزع الرومانسي، يقرأ شعرهم وآثارهم، وتحمس لهم كما تحمس لأستاذه «مطران» إذ أعجب إعجاباً شديداً بمنحهم الذاتي الذي يقوم على تصوير خلجات النفس إزاء الحب والطبيعة دون العناية بحياة المدنية أو حياة الناس من حولهم فهم شعراء فرديون يؤمن كل منهم بنفسه، ويصدر عنها في شعره فالفرد هو كل شيء.

هذا هو المبدأ الذي نهجه ناجي فلقد اتبع أصحاب المدرسة الرومانسية من الأوروبيين، ونسج على منوالهم، فجاء شعره فردياً يصور فيه حبه ومشاعره دون أن يحسب للمجتمع أي حساب. على العكس من شوقي وحافظ، فقد اتجها صوب المجتمع يصفان أدواءه ويستجيبان لأحداثه، ويتخذان لأدبهما سمة الاجتماعي الوطني.

والناظر في أدب ناجي كله: شعره ونثره، يجده مدفوعاً بعاطفة رومانتيكية جبارة لم يتخلص منها منذ كان فتى يافعاً يغترف من ثقافة الغرب، وظلت هذه سيرته حتى النهاية، بل عرب لأفريد دي موسيه وغيره كما قلنا وتحدث عن بحيرة «لامرتين».. وهذان من شعراء هذا المذهب الإبداعي.

---

(١) الأدب العربي المعاصر في مصر ص: ١٣٠.

فاتخذ لنفسه طريقها[1] وظل الألم يصرخ في نفسه بمرارة الحب والشكوى والأنات، وديوانه وراء الغمام خير شاهد على هذه السمة الغالبة على شعره.

فالقلق والشك والحيرة، وشكوى الفراق والليالي القاهرية المظلمة والحبيب المهاجر، وقلب الراقصة والرسائل المحترقة... كل هذا وأمثاله يكون دليلاً قوياً على تعلق ناجي بهذا الطريق الذي اختطته المدرسة الرومانسية.

وعلى هذا الحال يعتبر ناجي أحد المبدعين المتأثرين بالمدرسة الرومانتيكية الغربية، ومن مدرسة المجددين الحديثة بمصر. بل أسهم بنصيب أوفر عندما انضم إلى جماعة «أبوللو» ضمن الشباب المتحمس المنطلق يغزو ميدان اللغة والأدب.. بأفكاره الجديدة على العربية وأوزانه الرقيقة الرائعة، وصوره الحالمة التي لم تألفها العربية من قبل إلا على ندرة.. فناجي مجدد، بل من زعماء التجديد، أخذ علمه وفنه على يدي مطران.. وقرأ الكثير عن زعماء التجديد في أوروبا.

فقد[2] كانت الرومانتيكية ثورة على قواعد معينة في الأدب الأوروبي، ضاق بها الناس في أوروبا، وكانت نتيجة لزلزلة اجتماعية قضت على طبقة خاصة هي طبقة النبلاء والإقطاعيين، وأفسحت

---

(١) في الأدب الحديث جـ ٢ ص ٢٣٣.

(٢) من محاضرة ألقاها الدكتور عبد المحسن سلام بعنوان: «محاولات جديدة في الشعر العربي الحديث».

الطريق أمام الطبقة المتوسطة المغامرة التي انتشرت في الأرض تبحث عن مصادر جديدة للثورة.

وأنشأت المصانع واكتشف قواعد العالم ولم يكن لهذه الطبقة ما لطبقة النبلاء من قواعد وأصول محددة توارثتهما عن أجدادها فثارت على هذه القواعد، ورفضت القيم التي قام عليها المجتمع، في العصر الذي سبقهم وتبعهم في ذلك الأدب، فكان الأدب الرومانتيكي تعبيراً عن هذه الثورة الاجتماعية.

وما أشبه حالنا الآن حال أوروبا إبان الثورة الاجتماعية الأدبية، فالاقطاع والملكية الفاسدة والاستعمار والرجعيون خلقوا من حولهم طبقة من الأدباء تمدحهم، وترثيهم وتلهج بحمدهم، والثناء عليهم والشكر لكل ما يعملون من خير أو شر..

ولما استشرت حمى المدح والزلفى جاءت المذاهب الجديدة لتمجيد الفرد، ولوصف نزعات العاطفة والوجدان، والتصوير والمجتمع من خلال الثورة النفسية العارمة. فشقت الرومانتيكية طريقها إلينا، ووجدت معتنقين أمثال ناجي ومطران وغيرهما من شعراء مصر والمهجر، وكانت محاولات جديدة أثرت في الفكر واللغة والتصوير المعنوي والموسيقى اللفظية والمعاني والأخيلة. واتسع مداها حتى قامت جماعة من المتطرفين ينادون بالثورة على الأوزان، فلم يستجب لندائهم إلا المتهافتون لأن الشعر العربي.. حليته وزينته وبهاؤه وكيانه. لا يقوم إلا على الوزن الذي تفرد به من دون سائر الآداب العالمية.

وهنا يعلن لنا سؤال فحواه: ما الذي وصل إليه ناجي في تجديده؟

ويجيب الأستاذ مصطفى السحرتي على هذا السؤال فيقول[1]:

وعندما يسطر النقد الأدبي الصادق، فسوف يسجل بمداد من ذهب أثر ناجي الأدبي البارز في فن الشعر الشرقي المعاصر. سوف يسجل له إبداعه التعبيري وصدقه الوجداني وهما جناحا الشاعر النابغة على ولاء العصور.

فالتجديد عند ناجي شمل ناحيتين هما: التعبير المبدع والوجدان الصادق. وذلك شهادة صدق يدلي بها رائد مجدد، وأديب متذوق، وناقد حر... والموسيقى التعبيرية في شعر ناجي ليست في حاجة إلى إثبات، ويكفي في البرهنة على قوة جرسها، وبلوغها الذروة قول الأستاذ السحرتي[2]:

ويقول المنصفون: ان افتنان ناجي الموسيقي بلغ الذروة وقد تأثر موسيقاه كثير من شعراء الشرق، فإيقاعات ناجي الموسيقية تساير معانيه وتتلون بانفعالاته وعواطفه، رقيقة حنون عند هدوء الانفعال، وثائرة عالية الجرس في ثورة نفسه وغضبتها، ففي

(١) ص ٩٦ من كتابه «شعراء مجددون».
(٢) ص ٩٨ من المصدر السابق.

قصائده تحس بهذه الروعة الموسيقية الآخاذة كما قال في ختام قصيدته (رسائل محترقة).

وبكى الرماد الآدمي
على رفات رمادها

فهنا إثارة وإيحاء، وشواهد صادقة تشرئب بأعناقها لتفصح عن بكاء الفاني (وهو ناجي) على رفات المحبوبة متمثلة من في رسائل حبها: هذا هو التفاني الروحي، والتساوق اللفظي، والجمال المعنوي... كل هذا في البيت.. والأبدع منه قوله:

صرعوا وأنت تظنهم سكروا
مات الندامى أيها الساقي

فهو يشكو الزمان وقسوته، ويمزج شكواه بسوء عاقبته، فالشاربون صرعى، والنديم يسقي ولا يدرى أسماره سكارى أم غير أحياء.. فناء في العزاء وانتهاء وضياع.

وما أبدع سحره عندما قال تحت عنوان (أنت):

فثقي بأنك قبلتي أبدا
وصلاة روحي حيثما كنت

فالجمال الموسيقي يبرز بقامته المديدة في قوله: ثقي ـ أبداً ـ حيثما كنت.

تأكيدات لصلاته في محراب حبه، بلا استكراه ولا تنافر،

وأقربها في إيمان الواثق أنها عبادته أينما كانت..

وفي كل ذلك تفانٍ وتضحية... جمال الصورة ورقة الموسيقى وعذوبة اللحن.. اجتمعت كلها في صعيد واحد لتشهد لناجي بالروعة والسبق. وفي قصائده «قلب راقصة» و«السراب» و«في الظلام» و«رسائل محترقة» وغيرها من القصائد التي زخرت بها دواوينه، تلمس هذا الجرس الرنان الحزين.

أما عن عاطفته فيقول الدكتور أحمد زكي أبو شادي[1]!.

كان ناجي شاعراً مطبوعاً يحترم النغم، ولكنه لا يحترم التعمل، فأثمر وأنتج شعراً شهياً من الطراز الأول يتميز بجمال الطبع، ويتعالى على القيود والصنعة،

فشعره شهي من أبدع طراز، طبعه بعاطفته، فجاء منطلقاً حراً يحلق في سماء الفكر بجلال موسيقاه وروعة فحواه

وفي سمو العاطفة عند ناجي يقول الأستاذ السحرتي أيضاً[1]:

«أما محتواه العاطفي فهو محتوى أصيل صادق، عبر عنه في معانٍ مطلقة أو تحليلية».

ففي عاطفته الأصالة والصدق، وفي عبارته الانطلاق أو التحليل... وهكذا كل ما قاله يندفع بعاطفة رقت أمام

---

(١) ص ١٦٦ من قضايا الشعر المعاصر.

الأحداث، ورفت في سماء الفكر.

من ذلك قوله:

نـحـن أرواح حـيـارى ثـمـلت
وانتشت سكرى على لحن أساهـا

وقوله يستعطف محبوبته عندما غلبه هواه:

ألـمي مـحـا ذنبي إليـك وكـفـرا
هبني أسـاءت ألم يحن أن تـغفـرا
ظـمـآن لـو بـاع الأحبـة قـطرة
بـالعمـر والـدنيا جميعـاً لاشـتـرى
أخفى جـراحـك واستفـز بفتكهـا
غـريـدك الشـادي المحلق في الـذرى

يـطلب الصفح ويـرجو المغفـرة، ويبيـع روحـه بقـطرة من محبوبه، وهو مع كل هذا يحلق في الذرى معتزاً وواثقاً بنصره، ووفاء محبوبته بعهده، كمن يطمع في الجنة عن إيمان، وكمن يرجو النجاة ويسلك مسالكها...

وعلى غرار هذا اللون من الفن الشعري تجمع العاطفة جمال الفكرة مع صدق العاطفة وحسن الأداء...

ونحن إذا ذهبنا نستقضي كل ما قاله ناجي أو عربه فسوف

نستخلص منها ألوان التجديد والإتجاه الأدبي الذي نـزع إليه، وذلك فيما يلي:

١ - التجديد في الموسيقى.
٢ - التجديد في الخيال.
٣ - التجديد في اللفظ.
٤ - التجديد في الأفكار والأساليب.
٥ - التجديد المذهبي الابتكاري.
٦ - الانسجام.

وسوف أفرد لكل اتجاه من هذه الاتجاهات حديثاً خاصاً به يجلو خفاءه ويوضح مرماه؟ ويوقفنا على المدى الذي وصل إليه شاعرنا في هذا الصدد.

أ - الموسيقى[1]:

يقول المرحوم الأستاذ إبراهيم أباظة في تقديمه لديوان ليالي القاهرة :

فهو شاعر رقيق رشيق، دقيق أنيق، تصل معانيه إلى قلبك قبل أن تصل إلى ألفاظه في طلاوة وسهولة وعذوبة، وقد جمعت ديباجته بين ميزة القديم والحديث.

فالكاتب هنا يثبت لناجي دقة اللفظ ورقته، وسهولته وعذوبته

---

(١) ص ٥٦ من كتابه وميض الأدب بين غيوم السياسة.

ومما لا مراء فيه أن ناجي قد وقف الموسيقى على شعره، حتى استحال إلى فناء وتوقيع وألحان فهذا قوله[1].

رفرف القلب بجنبي كالذبيح
وأنا أهتف: يا قلب اتئد
فيجيب الدمع والماضي الجريح
لم عدنا؟ ليت أنا لم نعد
لم عدنا؟ أولم نطو الغرام؟
وفرغنا من حنين وألم
ورضينا بسكون وسلام
وانتهينا لفراغ كالعدم

فهنا إثارة وانفعال.. فالقلب يرفرف، والدمع يجيب، والماضي جراح، والقلب لا يبالي ولكنه ماضٍ إلى غايته، حتى انتهى إلى فراغ وسكون وسلام...

بدأ ناجي هذا الشعر بالصخب والضجيج ثم أنهاه بالاستكانة والاستسلام ثورة ثم هدوء... عاصفة ثم رواء... هكذا ينسجم المعنى مع اللفظ، وتتعانق الموسيقى الشعرية مع العاطفة الثائرة.

وموسيقى القافية عند ناجي قصيرة النفس تتغير بسرعة كل

(١) ص ٤٠ من الديوان بعنوان «العودة».

بيتين أو ثلاثة أو أربعة... وقليلاً ما يلتزم القافية الواحدة في قصائده.

ولا شك أن هذا الأثر ظهر في شعره نتيجة حتمية لدراسته للآداب الغربية المتحررة.

وكما ذكر الأستاذ إبراهيم أباظة أن من أسباب الهجوم على أبناء المدارس الحديثة من أصحاب المدرسة القديمة، هو تخليهم عن الأوزان العربية المتوارثة وميلهم إلى التنويع حتى في المقطوعات الصغيرة.

ولم يكتفِ ناجي بالهروب من التزام القافية الموحدة، بل عمد إلى المواءمة بين الموسيقى والتعبير عن الإحساس فجاء بوزن خفيف للمعنى كقوله في عاصفة الروح[1]:

أين شط الرجاء يا عباب الهموم
ليلتي أنواء ونهاري غيوم
اسخري يا حياة قهقهي يا رعود
الصبا لن أراه والهوى لن يعود

وما أشبه هذا الشعر بالموشحات الأندلسية التي يقول عنها د. أحمد هيكل[2].

---

(١) ص ٢٩٩ من الديوان.

(٢) ص ٣٧ من مقدمة ديوان ناجي.

التفات إلى ينبوع دفاق من ينابيع النغم الشعري الحلو، وإثراء لموسيقى القصيدة العربية الحديثة، بروافد نغمية منوعة، وكما وقف ناجي من القافية والوزن هذه الوقفة الجديدة، فإنه أجهز عليها وعلى موسيقى الوزن عندما عرب الشاعر «بودلير» وترجم له نثراً.

على عكس ما عرف عنه في تعريبه لقصائد المشاهير من شعراء الغرب، فأضاف إلى العربية لوناً جديداً من الشعر الفرنسي، على طريقة الشعر المنثور الذي انطلق من أسار الوزن والقافية.

وهذا الشعر ليس له ولكن فضله - في حقيقة الأمر - يبدو واضحاً في تقريب كثير من المفاهيم الفرنسية الأصل، الحديثة الرونق في صيغة عربية، تجمع إحساس شاعر ونبضات قلب فجاء به نثراً، مع المحافظة على جمال الشعر وصداه.

ففي قصيدة الفناء يقول(1):

حول جثتي أحسست بالشيطان
إنه يسبح حولي كهواء غير محسوس
أستنشقه وأحس به يحرق رئتي
ويملأها بشهوة أبدية مجرمة
وإنه ليعرف حبي للفن

(1) ص ٨٣ من أزهار الشر «لناجي».

فيتخذ شكل امرأة فاتنة مغربة
وبشتى الطرق والمحاولات يلصق شفتي بأقداح محرمة
وبهذا يبعدني عن أعين الله
متعباً جاهداً لاهثاً
في صحارٍ متسعة من الضجر عميقة مهجورة
ولعيني الزائغة البصر
يعرض ثياباً قذرة... وجراحاً متفتحة
وثوباً دامياً... هو ثوب الفناء.

صورة مذنب أحس بذنبه، ووقف على أعتاب الفناء، يندب حظه، ويدعو على شيطانه، ويصرخ لاهثاً في إيمان وخوف. إنها حياة «بودلير» في قصيدة واحدة، تشبهها «حياة أصحاب الخطايا» إثم وعذاب... وألم ونهاية...

وغير هذه القصيدة كثير...

عن شكسبير.. وعن لامرتين.. وعن دي موسييه... إلخ... نقلها من لغاتها، في أسلوب عربي.. وبيان شاعري.. ولم يقيد نفسه بالوزن ولا بالقافية حتى لا يجتمع عليه أمران: النقل والصياغة.. فاكتفى بأولهما...

وأحياناً كان يصوغ المغنى في شعر غنائي - كما قلت في التعريب آنفاً - وذلك كقصيدته عن بحيرة لامرتين.. وأمثالها. فهو يقوم بدور المترجم المنفعل، ويصوغ إحساسه ووجدانه في قالب

تأثري مضطلعاً بما كلفه به وجدانه، في أرق عبارة.. وأدق معنى.. وهذا عمل الفنانين الذين يحسنون العمل ويجيدون الحبكة وسأدرس هذا الموضوع بعناية وإسهاب فيما بعد.

وقد تلعب الموسيقى دوراً غكسياً، فتأتي فاترة، وهذه الظاهرة نادرة في شعر ناجي، من ذلك قوله في وصف الشيخوخة(1):

وهب الطائر عن عشك طارا
جفت الغدران والثلج أغارا
هذه الدنيا قلوب جمدت
خبت الشعلة والجمر توارى

فالموسيقى فاترة لا تهز الإحساس ولا رابط يربط بين الغدران والثلج.. إلا إذا كنا نصور جو أوروبا...والدنيا في ناظريه: قلوب جمدت وشعلة منطفئة بلا حرارة.. جمع المعاني ورتبها، ولم ينفخ فيها من روحه، فبدت جامدة كعاطفته عارية من الموسيقى الخفية، ومن ذلك قوله في طانيوس عبده(2): قلمي ما الذي لديك من الخير يا قلم؟

قم فاذكر وناج قومك واخطب وقل لهم
ذلك الشاعر الذي بات في خاطر الظلم
هو منكم وفنه علم اللّهُ فنكم

(1) ص ١٢١ من الديوان.

(2) ص ٢٩٦ من الديوان.

فتور وكساد، وحديث تافه بين قلم وشاعر لا يحس بما في خاطر القلم، فاكتفى بأن وصف الفقيد بأنه بات في الظلام... وهو من القوم وفنه فنهم..

أين هذا القول من موسيقى ناجي الحالمة المتقدة؟

وما هذا الحديث العاري من الموسيقى المتوثبة التي ألفناها؟

لعلها فلتة من فلتات الشاعر.. أو نبوة خرجت عن غير قصد.. اللهم إلا المناسبة والموافقة، فقال ما قال تقليداً.. أو من قبيل «سد الخانات» على رأي المثل الشعبي.

ولعل أفضل ما اختتم به الحديث عن الموسيقى في شعر ناجي هو قول الشاعر الأستاذ صالح جودت عنه[1]:

«كان خياله يسبق صياغته، فلا يملك إلا أن يستعجل الصياغة خوفاً من ضياع الخيال، بحثاً وراء القافية الموحدة.

ومهما يكن من أمر فقد نجح الشاعر في حمل رسالة التجديد، وفتح أبواب شعر المقاطع للذين أوشكوا أن يخرجوا بالشعر عن إطاره، إذا كان ناجي الحل الوسط بين العمود الجامد، والثورة الضالة التي تحاول أن تهدمه من أساسه».

وإذا كان الكلاسيكيون قد ربطوا الشعر بالرسم ومحاكاة الطبيعة فإن الرومانسيين قد ربطوه بالموسيقى أشد الفنون تأثيراً في

---

(١) ص ١٠٠ من «ناجي» للأستاذ صالح جودت.

النفس وتعبيراً في أعماق الحياة العاطفية فالشعر كما يقول ناجي من الفنون الجميلة والشاعر يجب أن يعيش عيشة الفنان لا عيشة الناظم وما هي عيشة الفنان؟ هي أن تترهف أذنه للأصوات ويفتح عينيه للألوان والصور وأن يستدق شمه ولسمه[1].

والموسيقى والوزن العروضي عنصر هام في الشعر لأنها هي التي تعطي له بعض أسرار امتيازه، بل هي التي تحد الشعر عما ليس بشعر، على الرغم من ذهاب بعض النقاد إلى غير ذلك حيث رأوا أن جوهر التفريق بين الشعر والنثر هو التخييل والمحاكاة. وإذا حاولت أن تنثر مقطوعة شعرية فستجد أن هناك فرقاً كبيراً بين العملين بدرجة تؤكد أن ما يمكن قوله بالشعر ببساطة هو أن تتحول الكلمة إلى أغنية.

ويمكن أن نلاحظ على موسيقى الشعر عند ناجي الملاحظات الآتية:

١ ـ استخدام البحور ذات التفعيلة الواحدة وهذا يعني أن الشاعر قد تحلد في ذهنه بوضوح النغمة العروضية التي تتلاءم وطبيعته الشاعرة وإذا كان المحور الفكري لشعره يكاد ينفرد به موضوع الحب وهو هنا أيضاً[2].

أي من حيث الموسيقى يكاد ينحصر في بحرين هما:

---

(١) حياة ناجي وشعره ـ قسم اللغة العربية ـ بكلية الآداب جامعة المنصورة.
(٢) المصدر السابق.

الكامل ثم الرمل فقد استخدم بحر الكامل في سبعين قصيدة في دواوينه الأربعة واستخدم الرمل في أربع وثلاثين قصيدة في هذه الدواوين الأربعة وهذه النسبة تفوق بكثير استخدامه للبحور الأخرى، والكامل والرمل من البحور ذات التفعلية الواحدة فتفعيلات الكامل هي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وتفعيلات الرمل هي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

واستخدام البحور ذات التفعيلة الواحدة يدل على وضوح الإيقاع في ذهن الشاعر وحرصه على التناسق الدائم لشعره.

٢ ـ كثرة استخدام الأوزان المجزوءة أي التي حذفت تفعيلة من كل شطر في البيت، فالاستخدام المجزوء للبحور العروضية في شعر ناجي كثير ولافت للنظر، بدرجة كبيرة يكاد معها يكون ظاهرة عامة في شعره كله بل نجده أحياناً يظهر فجأة داخل بعض القصائد مثل قصيدة الأطلال على سبيل المثال واستخدام البحور مجزوءة في بعض مقاطع القصيدة دون بعضها الآخر، كما يذهب النقاد تعبير عن القلق والاضطراب في نفسية الشاعر إزاء غدر الحبيبة الهاجرة.

٣ ـ إستخدام المقطع بدلاً من البيت وإيجاد قوافي داخلية: نتيجة لأن الوحدة الجزئية داخل معظم قصائد ناجي وقصائد أغلب

الرومانسيين من مدرسة أبي شادي قد أصبح المقطع بدلاً من البيت، نجد الشاعر يحاول أن يقوي ظاهرة الإيقاع الموسيقي، رغم رهافته - بأن يحقق في ثنايا المقطع (قوافي) داخلية وأخرى خارجية تتغير مع كل مقطع بحيث يمكن التنوع في القوافي داخل القصيدة دليلاً على تطور مضمونها وانتقالها على المستوى الشكلي من فكرة لأخرى[1].

وهذان المقطعان من قصيدة العودة فيهما دلالة على صدق ما نذهب إليه:

ركن الحاني ومغناي الشفيق
وظلال الخلد للعاني الطليح
علم الله لقد طال الطريق
وأنا جئتك كيما أستريح

* * *

وعلى بابك ألقي جعبتي
كغريب آب من وادي المحن
فيك كف الله عني غربتي
ورسا رحلي على أرض الوطن[2]

ولكن هل هذا يعود إلى التأثر بفن الموشحات العربي أم التأثر

(١) انظر المصدر السابق.

(٢) قصيدة العودة للدكتور إبراهيم ناجي.

بشكل القصيدة الإنجليزية السوناتا؟ هذا ما لم يفصل النقاد فيه حتى الآن لأن ناجي وغيره من الشعراء الرومانسيين قد اطلعوا على الشعر العربي القديم والشعر الغربي ولا سيما الإنجليزي، ومن الجائز أن يتحد عاملان أو أكثر في إبراز ظاهرة واحدة.

٤ - الإكثار من الحروف التي تساعد على إبراز الجو النفسي: يعتمد ناجي على هذه الظاهرة الصوتية كثيراً حيث يرد عنده غالباً حرف يلائم الجو النفسي للقصيدة مثل حرف السين في مقطوعة «المنسي» والمعروف عند علماء الأصوات أن «السين» صوت مبين ولا يحدث فيه انفجار فهو احتكاكي وطبيعة هذا الصوت تلائم حالة النجوى الحزينة التي يبثها المحب الحزين حبيبه الناسي أو المتناسي أو القاسي «يقول ناجي»:

متى يرق الحظ يا قاسي
ويلتقي المنسي بالناسي
متى؟ وهل من حيلة في متى
وفي خيالات وأحداس؟
هد قراري جريها في دمي
وهمسها في كر أنفاسي
وأنت مثل النجم في المنتأى
وفي السنا الخاطف كالماسِ
يرنو له الناس ويبغونه
وما يبالي النجم بالناس

٥ ـ تساوي شطري البيت أحياناً والتدوير أحياناً أخرى:
يحافظ ناجي على وحدة كل شطر موسيقياً بحيث يتساوى الشطران في التفعيلات، بعد ذلك في نفس القصيدة قد يلجأ إلى التدوير ومزج الشطرين بحيث تتداخل التفعيلات وهذا يرتبط عنده بالثورة والهدوء فحين يثور بركان قلبه يأتي السطر الشعري وحين يهدأ يعود[1] البيت شطرين كما كان عليه حاله أولاً. كما في هذا المقطع من قصيدة «السراب»:

كيف للنازح الحبيب ارتحالي
وجناحاي السقم والبرحاء
وجراحاي المستنزفات الدوامي
وخطاي المقيدات البطاء

أدركي زورقي فقد عبث اليم به والعواطف الهوجاء
والعباب العريض والأفق الموحش واللانهاية الخرساء

أفق لا يحد للعين قد ضاق فأمسى والسجن هذا الفضاء
سهرت ترقب الصباح وعين النجم كلت وما بها إغفاء:

---

(١) محاضرات قسم اللغة العربية عن حياة وشعر ناجي.
(٢) انظر قصيدة «السراب» للشاعر إبراهيم ناجي.

ب ـ الخيال:

يلعب الخيال دوراً هاماً في شعر ناجي، لأنه جعل الخيال قبلته التي يتجه إليها في نبضات قلبه، وخلجات عينيه وسبحات وجدانه..

فهو في حبه يتخيل ويجنح في الخيال، وفي رثائه ومدحه ومداعباته.. ودراساته وتجاربه التي قام بها.. يجعل في كل هذا الخيال الصولة والصولجان والقوة والمكانة.

وهذه هي صفة التجديد لدى المدرسة «الرومانتيكية» كما قال الأستاذ إبراهيم أباظة[1]:

«والشاعر يتأثر وينفعل، ثم يعمد إلى تصوير مرئياته في حرية لا تتاح لغيره لأنه ينقل عن ذات نفسه.. مما يتخلق فيها من معان مجنحة بعيدة ـ على حد تعبير الشعر ـ فيختار لها ألفاظ (لا يقرها القاموس)، ولا يستسيغها قلم الكاتب، وذلك هو مفترق الطريق بين الشاعر الذي يستشرف على الأفاق الجديدة وبين الشاعر الذي لا يجري إلا في غبار القدامى.. وهكذا كانت المدرسة الحديثة في الشعر».

في هذا القول دفاع عن ناجي، وبيان للجو الذي يعيش فيه عندما يتهيأ لقصيدة وتكاد تلمح في هذا الدفاع موقف القدامى من عمل المحدثين، بل موقف النقاد من أدب ناجي..

(١) ص ٤٩ من وميض الأدب بين غيوم السياسة.

حتى إن الأستاذ أباظة أباح للشاعر ألفاظاً لا يقرها القاموس على سبيل الضرورات الشعرية، وليس له الحق في ذلك لأن كل كلمة لا يقرها القاموس ليست غريبة[١]. والشعراء لهم في عواطفهم وخيالاتهم أعذار وأوهام واضطرار وتجوز جاءت به الكتب السالفة، وردده النقاد، وحفلت به أسواق الأدب ومجالسها.

ويهمنا الآن من هذا القول أن نوضح موقف ناجي حين يعمد إلى تصوير مرثياته في حرية لأنه ينقل عن ذات نفسه مما يتخلق فيها من معان مجنحة بعيدة.. فالخيال مبدأه وغايته، وإليه يستشرف وبه يحتفل.

واستشهد الأستاذ أباظة بقول ناجي في ملحمة السراب[٢]:

يا شافي الداء قد أودى بي الداء
أما لذا الظمأ القتال إرواء
ولا للطائر قلب أن يقر ولا
لمركب فزع في الشط إرساء
عندي سماء شتاء غير ممطرة
سوداء في جنبات النفس جرداء

---

(١) وقد حاول شعراء المهجر أن يخرجوا على قواعد اللغة، ولكنهم لم يجدوا لهم أنصاراً فقد نكر النقاد والأدباء عليهم ركاكة أسلوبهم وتساهلهم في اللغة وخطأهم ص ٢٠٨ من جـ ٢ من الأدب الحديث.

(٢) ص ٥٨ من الديوان.

خرساء آونة جرداء آونة
وليس تخدع ظني وهي خرساء
وكيف تخدعني البيداء غافية
وللسواقي على البيداء إغفاء
أأنت ناديت أم صوت يخيل لي؟
فلي إليك بأذن الوهم إصغاء

ثم يعلق عليها بقوله:

فالتعبير عن معاني القطعية بالطائر الذي لا يفر، وبالمركب الفزع الذي تتناوشه الأعاصير.. إلخ. خروج على المألوف في أسلوب النظم فالخيال البكر الذي أورده ناجي في هذه القصيدة، يبدو جلياً في الطائر والمركب الفزع وسمائه غير الممطرة في شتاء.. وليس فيه مجافاة أو خروج على المألوف.

ويبدو أيضاً في صحراء حياته التي يتراءى فيها الوهم كالحقيقة وإذا الأمر سراب وخيال ووهم شاعر. وهذا خياله عندما داعب شاعراً هجاه[1]:

أيها الحي وما ضر
الورى لو كنت متا
أو شعر ذاك؟
لا بل الحجر ينحت نحتا
تلقم الناس
وترميهم به فوقا وتحتا

(1) ص ١٠٣ من الديوان.

فصور شعر المهجو كالحجارة التي تنزل على أسماع الناس، كما تنزل الصخور على رؤوسهم فتدمي قلوبهم،، وتجرح شعورهم وإحساسهم، وهذا فيه تصوير المعنوي بالحسي.. وإشاعة روح من الطرب واللذة في أسلوب سهل المآخذ خفيف الروح، وليس في الصورة ابتكار، ولكنه يقرب الخيال ويشيع فيه البساطة والخفة.

والصورة في شعر ناجي تتفاوت في ألوانها ومظاهرها.. فهي تارة حزينة باكية، أو رقيقة ساحرة، أو راقصة هزجة.. وتمتاز من حالاتها بالسحر والطلاوة.. سواء طالت أم قصرت فتحس لها بالارتباط والاهتزاز والاستجابة. استمع إليه غاضباً ثائراً[1]:

أعولي يا جراح	أسمعي الديان
لا يهم الرياح	زورق غضبان
إسخري يا حياة	قهقهي يا رعود
الصبا لن أراه	والهوى لن يعود
إطحني يا سنين	مزقي يا حراب
كل برق يبين	ومضه كذاب

فزع وألم وأمر صارم، وعناء من الجراح والرياح والرعود والسنين والحراب، فالشباب قد ولى، والعمر في انصرام، والبرق ومضة كاذب.. إنها صور متلاحقة يجمعها إطار واحد، وألوانها

---

(١) ص ٢٩٩ من الديوان.

مكتملة، تثبت في وضوح يأس الشاعر وثورة أعطافه.

وصور دمعة الحبيبة الجارية على خدها قائلاً:

وما راع قلبي منك إلا فراشة
من الدمع حامت فوق عرش من الورد

فالدمعة فراشة، وخد المحبوبة عرش من الورد.. وهي هائمة فوقه.. صورة جذابة، وروعة فاتنة في إطار من الحب الطاهر. يقول الأستاذ السحرتي عن دقة ناجي في التصوير[1]: بل ترك أدوات التشبيه، ولاذ إلى الاستعارة، وهذا فن من فنون التعبير وقوته، لا يدرك سره إلا الشاعر الفنان». فلم يلجأ ناجي إلى التشبيه إلا على قلة، لأن شاعريته تأبى أن تكون الصورة من النوع الهش، بل يعمد دائماً إلى الاستعارة ففيها القوة والجودة.

ولنا عودة إلى الحديث عن الخيال في شعر ناجي عندما يتفرع بنا القول إلى «الصورة» فلنكتف بهذا القدر.

ج - اللفظ:

يقول أحد النقاد: إن للألفاظ أرواحاً ووظيفة التعبير الجيد أن يطلق هذه الروح في جوها الملائم لطبيعتها فتستطيع الايحاء الكامل. ويقول آخر:

إن تحت كل كلمة - من حيث هي لبنة في بناء اللغة - تاريخاً

(١) ص ٩٨ من شعراء مجددون.

نائماً يوقظه الشاعر بأنفاسه».

فاللفظ إنما يكون شاعرياً عندما ينفح الشاعر فيه من روحه[1]، وهكذا كان ناجي، يجعل حياة شعره متوقفة على حياة ألفاظه، بل بعث بعض التعبيرات الشائعة في شعره كقوله:

نعطي ونأخذ في الحديث ومقلتي
مسحورة بجمالك الوضاء

فلفظ «نعطي ونأخذ» يقصد به تجاذب أطراف الحديث من قيمته اللغوية الفنية. وكقوله:

يا رياحاً ليس يهدا أعصفها
نضب الزيت ومصباحي انطفا

فتعبير بانطفاء المصباح كقول بعض العامة «انطفت شعلة» أي راح الشباب. فأنت إذا مددت عقلك، وتسمعت لتلتقط هذا المعنى، فلن تجد كبير عناء في الوقوف على معناه، لأنه أراد للفظة الانطلاق وعدم التعقيد، وسهولة المخرج وهذه طبيعة أصحاب المدرسة الحديثة، لا يجرون وراء اللفظ المنمق أو الأسلوب المزوق، بل يجرون شعرهم على طبيعته المرهفة، فتحس له تساوقاً وتلاحقاً وتستجيب له النفس في يسر وسلاسة. ومصداق هذا القول ما قاله ناجي عن «غصن صغير[2]»:

---

(1) ص ١٩٤ من كتاب «الأسلوب» للأستاذ أحمد الشايب.

(2) ص ١٥٦ من الديوان.

رأيت غصناً صغيراً منوراً ونضيرا
أرق ما تشتهي النفس منظرا وعبيرا
جذبته جذب عنف قد كاد يذوي الزهورا
فلم يثن لجذبي وكان غصناً صبورا
لكنني لم أدعه حتى علا مسرورا
وارتد يضرب وجهي ضرباً عنيفاً مثيرا
وعاد ينشر في الأيك ذا الحديث المثيرا
تضاحك الأيك جذلان شامتاً مسرورا
ضحك الذي من بعد صبر قد فاز فوزاً أخيرا

ألفاظ سهلة متعاقبة مسترسلة، لا جمود فيها ولا إغراق تهدي إلى المعنى، وتأخذ إلى الصورة بلا مجافاة أو مداراة، والعاطفة تشرق من ثناياه كما تشرق الشمس في ربيع حياتها.. ولكل كلمة معنى.. وللأسلوب ميزان.. وللوصف جمال آخاذ ورونق وبهاء..

ولا تكاد تحس للفظ ظلّاً أو رسماً، بل اندمج في عبادته، وخرج شعرياً ظهر رواؤه.. وأحياناً (على قلة) يصيح ناجي هادراً بلفظة فيعنف. كما قال في وصف كلب المحبوبة[١]:

فيم السؤال وكل شيء طيب من أجلها
وبنفسه حسب قصاراه الحياة بظلها

(١) ص ٣١٢ من الديوان.

سارت وكل متاعه في أن يسير بقربها
يستاف نعليها ويأ بى في الوجود منافسا
فإذا تخيل دانياً من تربها أو لامسا
يختال ملء نباحه زهواً ويخطر حارسا
في وثبة هيهات يس ـأل ما يكون وراءها
الأمر كل الأمر أن يغدو يدافع دونها
والنفس تنكر في الضّحِيْـ ـيَةِ عقلها وجنونها

حقاً إن النفس تنكر عقلها وجنونها أمام الضحية، والوثبة الجريئة لا يبالي الشجاع الوافي ماذا يخبئه له القدر من ورائها.. وكل همه أن يدافع وأن يفي وأن يحتفظ بالجميل. هنا حركة وتوثب! وهناك رقة ووداعة.

وقد قرأنا آنفاً قصيدته «عاصفة الروح» وفيها صرخة مرتاع، وغياث ملهوف ولكن الروح العامة، والسمة الغالبة على ألفاظ ناجي، تنطبع بطابع الرقة والهدوء والشفافية الهاتفة.

وأحياناً يتجوز في ألفاظه كما سنرى في نقد شعره وعلى سبيل المثال قوله:

عندك قد حط المنى
وفي حمى حسنك ألقى عصاه

فجملة «ألقى عصاه» تعبير قديم دارج، ولكن المدرسة الحديثة يرضيها مثل هذا اللون من الأساليب، كما قال الأستاذ

أباظة في دفاعة السالف عن ناجي، وجمال العبارة يبدو في استخدام الكتابة، وفي هذا التعبير إحياء للقديم في صورة جديدة. وكقوله:

وإذا النور نذير طالع
وإذا الفجر مطل كالحريق

فتشبيه الفجر بالحريق غير موفق. . كما ترى الدكتورة نعمات احمد فؤاد وسأرد على هذا في باب النقد أيضاً.

وعلى الجملة فإن ناجي له من رقة ألفاظه، وعذوبة أساليبه ما يشهد برسوخ قدمه، وعلو كعبه في تملكه ناصية القول والبيان.

جـ ـ الأفكار والأساليب:

لم يقتصر ناجي في تجديده على اللفظ والخيال والموسيقى بل ابتدع أفكاراً كتب لها الخلود، بما حملت من معان رائقة وأهداف سامية.

فهو شاعر غزل ولكن غزله تنزه عن الانحراف والميل، وحبه العميق علمه أن يحب الناس جميعاً. . لأنه حب إنساني بكل ما في الإنسانية من معان. ها هو ذا يركع في محراب محبوبته فيقول[1]:

---

(١) ص ٨٥ من الديوان «لناجي».

حبك فوق ما عشقت قلوب

ولا أدري الذي ما بعد حبي

وأعلم أن كلي فيك فان

وعيني فيك ذائبة وقلبي

وأعلم أن عندك من ينادي

خفياً هاتفاً وأنا الملبي

وأعلم أن حبي ليس يشفي

وبعدي ليس يجديني وقربي

ولما لم أجد للحب حلاً

هتفت به كما يرضيك سربي

وخذني حيث هند لا تبالي

لأية غاية ولأي درب

تحليل عميق، وفناء في المحبوب فعندها الهاتف وهو الملبي.. والبعد والقرب لا يجديه نفعاً وانتهى به الأمر إلى الإذعان، لا يبالي لأية غاية، ولا لأي طريق يسلك..

إنها مشكلة الحب الطاهر يحللها ويصورها من وجهة نظره، بأفكار جديدة تلح عليه وتخلق في قلبه اللامبالاة، فيندفع إلى المجهول حينما لم يجد للحب حلاً..

وفي تعبيره عن فرحة اللقاء يدق ويبتكر فيقول[1]:

---

(١) ص ٤٨ من الطائر الجريح: ص ٢١٨ من الديوان.

مـرت السـاعـة كـالحلم السعيـد

ومشت نشـوتهـا مشـي الحـريق

ذهـب العـمـر وذا عـمـر جـديـد

عشتـه مـن فمـك الحلو الـرفـيق

مـرت الـسـاعـة والـلـيـل دنـا

والهــوى الصــامت يغــدو ويــروح

وتـلاشـت واختـفـت أجـسـادنـا

واعتنقنـا في الـدجى روحـاً بـروح

حلم سعيـد بعـده مشى الـرحيق؟

والليـل دنـا، والهـوى يغـدو ويـروح

والأجسام تتلاشى... وتعانقت الأرواح...

أفكار غزلية جديدة على العربية، تبدو طرافتها وجدتها في جعل المحسوس معنوياً والمعنوي محسوساً، حتى ليبدو المعنوي في صورة مدركة يدق جمالها على كل محسوس.. فتعانق الأرواح يصور الفناء بعينه، ولكن في صورة فاتنة، وعلى هيئة بهيجة.

في هذا المجال الأستاذ السحرتي يقول[1]:

ولا أستطيع أن أقاوم الرغبة في الكشف عن سر من أسرار فن ناجي الشعري:

(١) ص ٩٩ من شعراء مجددون.

هو براعته في إثارة الأصداء في ثنايا بعض قصائده، وفي ذرواتها، وفي هذا ما فيه من بعث الايحاءات في النفس، وشواهد ذلك تجدها في مثل قوله في قصيدة «العودة» التي يصف فيها دار أحبابه الخاوية:

أنكـرتنـا وهـي كـانت إن رأتـنـا
يضحـك النـور إلينـا من بـعيـد

ففي هذا البيت يجمع ناجي كآبة الروح وظلام الدار وغدر الزمان في عبارة تلمح جلال الحب في ثناياها.

وتغمرك نغمات ناجي بعبير ألفاظها كما قال في قصيدة أخرى[1]:

هـو مـسـرح وانـقضى مـلعـب
لـم يـبـق.. لا عـيـن ولا أثـر
وراويـة رويـت ومـوجـزهـا
صـحـب قـضـوا وأحبـة هـجـروا
عبـروا بهـا صـوراً فـمـذ عبـروا
ضحـك الـزمـان وقهـقـه القـدر

إيجاز وإجمال، وضوح وكمال، والمعنى الواضح «غدر الزمان وهجر الأحبة والزمان. والقدر شامتان يسجلان أسطورة الحياة.

(١) ص ٥٧ من وراء الغمام بعنوان «رواية».

وتأبى شاعرية ناجي في مثل هذه النماذج إلا أن تصور أفكاره، وتحيط بأسلوبه كما يحيط السوار بالمعصم، وكل ما يقوله إثراء فكري، وذخيرة أدبية لا يستهان بها.

وما أبدع هذه المرثية التي قدمها الدكتور أحمد زكي أبو شادي كدمعة رثاء حارة ذرفها تمجيداً لناجي، وإشادة بشاعريته المبتكرة فيقول[1]:

اسألوا الشاحب القمر
واسألوا الدامع الزهر
واسألوا النجم حائراً
واسألوا الشمس في حذر
واسألوا النور باهتاً
خائفاً ما له مقر
واسألوا النهر واجماً
كل موج له عثر
واسألوا الحب بعدما
فاته القوس والوتر
واسألوا الحسن خاشعاً
بعدما تاه أو أمر
واسألوا عن الذي
أرعش الروح والحجر

(١) ص ١٦٧ من قضايا الشعر المعاصر.

كيف غاله الردى؟؟
فجأة غادراً وفر
أترى كل ذنبه
أنه شاعر شعر..؟

نعم كل ذنبه أنه شعر.. أحس بجمال القمر والزهر والنجم والشمس والضياء.. وكل ما حوت الطبيعة من جمال فاتن..

أحس بكل هذا وسجله في ديوان ضخم أرعش الروح وحرك الحجر. هذا هو ذنبه.. وهذه هي جريرته.. غفر الله له مجدداً ومفرداً.. وباعثاً في الأرض حرارة الغد، وفي الغد إشراقة المستقبل.

ويمتاز أسلوب ناجي بالمواءمة بين موضوع القصيدة وصياغتها، فهو يثور ويغلي عندما تهيج عاطفته، وأسلوبه من ورائه يستجيب لندائه من غير استكراه - اللهم إلا في شعر المناسبات كما أسلفنا - وهاك مثلاً قوله عندما رثى للراقصة حالها في ألم ممض[1]:

عجباً لقلب كان مطمعه
طرباً فجاء الأمر بالعكس
وأشد ما في الكون أجمعه
بين القلوب أواصر البؤس

(١) من قصيدة «قلب راقصة» التي سلف الحديث عنها.

لقد جمعه وإياها داعي البؤس، وأراد لنفسه ولقلبه اللذة والطرب، ولكنه تحول عن مرماه، وثارت عاطفته تأتي بالحكمة الخالدة:

واشد ما في الكون أجمعه
بين القلوب أواصر البؤس

أليس في هذا القول تساوت وتكامل.. وفيه ربط بين العاطفة وصداها على أن طبع ناجي الذي عرف به واشتهر إنما هو الرقة والإنطلاق في عالم السحر والدلالة كقوله[1]:

إنما الشعر مزهر قد حكى قصة الأمم
وأوتاوة المنى تتلاقى وتزدحم
هو ناي مرجع لشجي وما كتم
هو قيثارة الزمان ونجواه من قدم
هو أنشودة الحياة وفيض من النغم

هذا هو طبع ناجي.. قيثارة تتناجى.. وأنشودة الحياة تتلاقى وتزدحم..

هدوء وتلاحق وتتابع في غير استكراه أو استبداد، وهكذا الرجل العطوف تميله اللحظة وترشده الإشارة، ويشع فيما حوله إيناساً ورقة والسمة الغالبة في شعر الشاعر أنه لم يكن صاخباً ولا

---

(١) ص ٢٩٦ من الديوان.

ضجراً ولا ملولاً.. ولذلك قلت الثورة الجامحة في أسلوبه، وأحياناً تشوبه العاطفة فيناجي الشباب بفتور لا يستنهض الهمم؛ من ذلك قوله[1]:

أضحيتم كالفيل تحجبه الليوث بألف ناب
قل للشباب: اليوم يومكم الأغر المستطاب
اليوم يبدو حب مصر فلا خفاء ولا حجاب
فهو ينادي الشباب ليذكرهم بأن يومهم أغر مستطاب..
وحب مصر ظاهرة لا تحجبه الغيوم ولا تخفيه الأغراض..

هدوء غير لائق.. ولكنا نعذره إذا وقفنا على جلية الأمر فتعلم القياس الذي تدور حوله انفعالاته الهادئة الفاترة.

والقول الفصل في هذا المجال: هو أن شعر ناجي هادىء النغم، رتيب يجري على سنن من الرضى والطمأنينة وأفزع شيء لديه أن يلقى الفجيعة في محبوبته أو تخيب ظنه الليالي..

وما عدا ذلك فهو خيال شاعر، وإحساس طبيب، يأسو الجراح ويصف الدواء عندما يستبد الداء.. فهو في قمة الرحماء، والماسح لدموع الأشقياء في زمن عز فيه الأساة.

هـ ـ التجديد المذهبي الابتكاري:

قامت جماعة «أبوللو» على أكتاف خليط من أبناء المدرسة

---

(١) ص ٨٧ من الديوان.

الابداعية[1] الحديثة وغيرهم من الكلاسيكيين والرمزيين ومن لا مذهب لهم؟ وكان تأليفها بمثابة صاروخ انطلق في سماء الفكر العربي يخفق بالرايات المجددة ويدفع عهداً جديداً من الرومانتيكية، وغيرها من المذاهب الأدبية التي لا عهد للعربية بها.

وكان ناجي أحد العمد السامقة لهذا البناء الجديد، فعين وكيلاً لهذه الجماعة وتألق فيها نجماً له من طبيعته وتربيته ما يؤهله لأن يقوم بعبء التجديد والبعث، فطبيعته الانطوائية التي تمتلىء بالحياء والإحساس، وروحه التي كانت تفيض بالأسى والألم على من عرف ومن لم يعرف، وانغماسه في الحب واللهو منذ نشأته، واستيعابه لأدب الشريف الرضي، وتشارلز ديكتر وغيرهما من رجالات الحب والابداع الفني، كما تتلمذ على يد مطران وشوقي، وأغترف من معين الثقافة الإنجليزية والفرنسية واطلع على الآداب الغربية وما استحدث فيها.

كل هذا جعل ناجي يختط لنفسه سبيلاً، ويسلك إلى الإبداعية الرومانتيكية أقصر السبل وأيسرها، حتى أن شعره يعتبر من أصدق ملامح تلك المدرسة.. على شيء فيه من الرمزية والتقليدية الكلاسيكية، فهو صاحب منهج شعري جديد، لا يعيبه أنه مقلد فيه لأبناء الغرب، فله الفضل في الاستجابة لهذا اللون

---

(١) ص ٥٩ من كتاب «في الأدب الحديث» جـ ٢ للأستاذ عمر الدسوقي.

من الفن، وفي إثراء العربية به، وانطلاقهاترسم من ورائه صوراً جديدة، وألواناً حية تستمد قوتها من الحياة.

يقول الدكتور محمد غنيمي هلال في كتابه الرومانتيكية عن أثر أصحاب المدرسة الرومانسية في الشعر[1].

«كان تجديد الرومانيكيين عاماً شاملاً في ميدان الشعر، فحطموا أقواله القديمة وجددوا أغراضه، وخاضوا في معانٍ كثيرة وظهرت بذور اتجاهات جديدة نمت فيما بعد فكونت مذاهب أدبية خلف المذهب الرومانيكي، وعلى الرغم من أن الرومانيكيين كانوا ذاتيين في أدبهم، ظلت نزعاتهم الانسانية، وميولهم الشعبية ظاهرة في أغراض الشعر بصفة عامة «وتنطبق ملامح هذا التجديد كما تنطبق خصائص المدرسة الرومانتيكية التي ذكرتها فيما مضى على شعر ناجي»...

ففي شعره الهرب من الواقع والتحليق في سماء الخيال واستعادة الذكريات، والاندماج في الطبيعة «الأم الكبرى»[2]:

سيان ما أجهل أو أعلم
من غامض الليل ولغز النهار
سيستمر المسرح الأعظم
رواية طالت وأين الستار

(١) ص ١٦١ من الكتاب «إبراهيم ناجي».

(٢) ص ١٨٥، ١٨٦ من الديوان.

انظر إلى شتى معاني الجمال
منبثة في الأرض أو في السماء
ألا ترى في كل هذا الجلال
غير نذير طالع بالفناء

هنا يظهر الفناء الذاتي والاندماج في الطبيعة صاحبة الرواية التي طالع فصولها، وأمام الشاعر صور الجمال منبثة في الأرض أو في السماء، وزاد شؤمه حتى جعلها نذيراً للفناء، وأبى إلا أن يخلع من ذات نفسه على الوجود الذي يحتويه، وعلى هذا اللون سارت الرومانتيكية، وبمثل هذا المبدأ يدين ناجي، كما رأينا في قوله للراقصة:

من هذه الحسناء يا عيني
السحر كللها وظللها
كالطير من غصن إلى غصن
وثابة وثب الفؤاد لها

ويقول في الليالي:

كأن صدر الظلام ضاق
من كثرة البث كل حين
يا ويحه كيف قد أطاق
شكوى البرايا على السنين

وقوله في «عاصفة الروح»:

الأماني غرور في فم البركان
والدجى مخمور والردى سكران

ويقول في «الصبا والهوى»:

اسخري يا حياة قهقهي يا غيوب
الصبا لن أراه والهوى لن يتوبْ

ويقول في «اللقاء»:

أهاب بنا قلبينا مناد ضم روحينا
كأنا إذ تصافحنا تعانقنا بكفينا
كأن الحب تيار سرى ما بين جسمينا
يؤجج في نواظرنا ويشعل في دمائينا

ويقول في «القسوة»:

قست الحياة على الطَريـ
ـدِ فَقُمْ بها تنعي الحياه
وقسا الحبيب على الغريـ
ـبِ فلا الدموع ولا الصلاه
فرغ الحديث ومن رواه
طوى الكتاب فمن طواه
عجباً لهذا الحب من
بدء الزمان لمنتهاه

وقضاته الهوى لا يذكرون
ولا حساب على الجُناة

إنه خيال خصب، وإبداع تفخر به العربية وإن عرفته من قبل، وإغراق في الحب حتى الثمالة.. والقاتل لا عتب عليه، والمقتول مجهول.. وقسوة الحياة لا تجدي معها الدموع ولا الصلاة.. وكأني بالشاعر قد أحس بدنو أجله ففزع وندد بالقسوة المكتوبة عليه من ظالم اشتهر بالظلم من بدء الزمان إلى نهايته.

ولو شئنا أن نأتي بالأمثلة المتنوعة لنحكم على المبدأ الذي التزمه ناجي في شعره لما أعوزتنا الحيل، فديوان شعره ماثل بين أيدينا.. ويشهد على ما التزم به شاعرنا نفسه، وما اختطه للأجيال من بعده.

ويستشهد أيضاً الدكتور شوقي ضيف على هذا الرأي بقوله في تعليقه على هذين البيتين من قصيدة «قلب راقصة»:

تمضي وتجهل كيف أكبرها
إذ تختفي في حالك الظلم
روحاً إذا أثمت يطهرها
ناران: نار الصبر والألم

ويقول الدكتور ضيف[1]:

---

(١) ص ١٣٢ من كتابه الأدب العربي المعاصر في مصر.

«وكل هذا شعر رومانسي خالص لا عهد للعربية بـه، وهو شعر ـ كما في هـذه القصيدة ـ يصـور تجربـة حقيقية، ولنـاجي السبق في هـذا الباب إذ أخـرج جوانب من شعـرنا من البـاب القديم: باب الرؤية والخيال إلى باب الحقيقة والتجربة الواقعة».

وتلك حقيقة كبرى، احتفظ بها ناجي في شعره، فجعلت له الروح الملائكي الطاهر الذي أحس ما بقلب الراقصة من أسى.. فهي تـرقص كالمـذبـوح.. والمعجبـون ينشـدون فيهـا الجسـد والمتعة، إنها آثمة يطهرها الصبر والألـم، تصوير بديع من ريشة خـالقة، أشـاعت في الأدب العربي روحـاً من السمو والابتكـار والكمال..

وإن الألم والحزن الذي صرخ في أعماق ناجي، يقودنا إلى التعرف على شخصيته وإشاعة روح الـرومانتيكيـة الحديثـة التي نسج على منوالها شعراء المدرسة الحديثة...

وفي الحديث عن جماعة «أبوللو» يقول الدكتور ضيف[1]:

«وربما كان ناجي الشاعر الوحيد بين الشعراء لهـذه الدورة الـذي التزم مـوقفاً بعينه، وقد تكـون معـرفتـه الـوثيقـة بـآداب الرومانسيين هي التي هيأت له ذلك، فقد كان يدمن قراءة الآثار الغربية، فتعلق بهذا الاتجاه، وظل ينميه، ومن أجل ذلك تتضح شخصيتـه في شعره تمـام الوضـوح بجميع مـلامحها العـاطفيـة

(١) من المصدر السابق ص ٦٤.

وقسماتها الوجدانية وهي شخصية شاعر مجروح يئن دائماً ويشكو افلات سعادته منه بصورة محزونة» وتكفينا هذه الشهادة للحكم على شعر ناجي، وعبقريته وتجديده وابتكاره في المذهب الغربي المنبت.

١٨ ـ نقد أدبه:

أ ـ ناجي مع الشعراء:

يتميز شعر ناجي بالذاتية الكبرى، لأنه يرتبط بنفسه أوثق ارتباط، ويميل إلى المنزع الرومانسي الغربي، فشعره وجداني يصور انفعالاته وعواطفه، وهو محب ملتاع يصرخ في حدة ويتنفس عبير الحب والهجران..

وهو الشاعر الوحيد بين جماعة «أبوللو» الذي التزم موقفاً بعينه، وظل وفياً لجماعة الرومانسيين يتعلق بمذهبهم ويطلع على آدابهم، ويجري في مضمارهم وتتمثل فيه شخصية الشاعر المجروح الذي يئن دائماً، ويشكو إفلات السعادة من قبضته.

أما من عداه من الشعراء المعاصرين له، فقد اختلفوا عنه اختلافاً بيناً وإن كانت الجماعة تربط بينهم بوشيجة الفن الأدبي.

فمثلاً: علي محمود طه لم يكن يتعمق في آداب الغربيين ولكنه لم يصل إلى ما وصل إليه ناجي من إثراء ونضج، ولذلك كان شعره يتضمن الموسيقى الرائعة والألفاظ الخلابة، ولا تجد فيه فكراً عميقاً، أو نزعة فلسفية.. إنما هو صاحب ألفاظ شعرية مشعة..

وأما الشابي فإنه صاحب وجدان عنيف ثائر، يغالب الأعداء والنداء.. ورائدهم الأول الدكتور أحمد أبو شادي قد نظم «أوبرات» غنائية وقصصاً شعرية «إلا أن الطابع الذي غلب على هذه المجموعة، وبخاصة على روافدها من الشباب، قد كان طابع الشعر الوجداني»[1].

وتفاوتت وجدانات الشعراء.. فمنهم من لجأ إلى الوجدان الظامىء إلى الحب كشاعرنا ومنهم من مال إلى العنف والثورة كالشابي.. ومنهم من انطلق في مجال منفع الحياة ولذاتها الحسية كما ترى عند علي محمود طه.

وغلبت الرومانسية على شعر ناجي.. وقامت بينه وبين شعرائها أكبر من وشيجة فعاش مع بودلير يقرأ له، ويترجم لحياته، وينقل من شعره..

وتتلمذ على أيدي شكسبير وبورجيه وكيتس وشيلي.. وأخلص في طفولته وصباه لمدرسة الشريف الرضي وخليل مطران.. وقرأ لشوقي وتذوق فنه وأدبه.

وترجم عن الألمانية والفرنسية والإنجليزية.. وعاش بقلبه وفنه وعاطفته يشدو ويطلع.. ويقول ويحس.. ويتعطش للمزيد.. والتهم أدب شكسبير كما حاضر عنه، وألف فيه أهازيج

(١) الشعر المصري بعد شوقي للدكتور مندور ـ الحلقة الثالثة ص ٤ وما بعدها.

شكسبير وقام بدور إيجابي في النهوض برسالته.. ينشد عند الغربيين آخر ما وصلت إليه قرائحهم، ويهدي للعروبة حرقة قلب.. وحشاشة نفس..

وإذا أردنا أن نلم بالحديث من جميع أطرافه، فإننا سوف نقدم بين يدي هذا الفصل موازنات أدبية وفنية، توضح مدى الارتباط بين شاعرنا وبودلير في الفرنسية.. وبينه وبين شكسبير في الانجليزية..

ثم ما بينه وبين مطران في العربية..

وسوف نبين مدى تأثره بالمدرسة الرومانسية. لنصل في نهاية الأمر إلى ملامحه الفنية التي حددت شخصيته.. وجعلتها طابعاً متميزاً عما عداه..

كما أدرس مدى الارتباط بين شاعرنا وبين بودلير الذي قال عنه في مقدمة «أزهار الشر»[1]:

وأخيراً هو صورة لنفسية العصر الحديث من حيث التعقد والكبت، والقلقلة العصبية بكل صفاتها.. فلتقرأه كإنسان، ولنعطف عليه، ولنستمع إلى آناته وشكاياته، فهي أنات كل باك، ودموع كل متألم.. ومن منا لا يبكي؟.. ومن منا لا يتألم؟».

فمعالم الشخصية لدى كل من الشاعرين متفقة في كثير من

---

(١) ص: ١٩ من كتاب (ناجي).

النوازع والآلام وحبل الصلة بينه وبين شكسبير نراه واضحاً جلياً في قوله عن أغانيه[1]:

مرت الأيام وتقدمت بي السن واعترتني أمراض وأزمات وأخذت أتداوى بأغاني شكسبير، وهذه الأغاني لا يعرفها إلا القليلون لصعوبتها وعمقها، وكانت تسليتي أن أقرأ، وأن أترجم، ولم أكد أفرغ منها حتى برئت من مرضي جسماً ونفساً، وعدت إلى شبابي وما زلت محتفظاً به وبأغاني صديقي شكسبير».

فالصداقة جمعت بين الشاعرين.. وشفت الآلام.. وعادت بالشاعر إلى شبابه وهو محتفظ به.. وتلك أقدس الصلات.. وصلته بمطران ترجع إلى سن الصبا المبكر، فقرأ لمطران.. وحفظ شعره القصيدة تلو القصيدة والجمع مبهورون للمفاجأة التي لم تخطر لهم ببال.. والصمت يلفهم.. ولم يقطع عليهم السكون والصمت إلا بكاء مطران.. من فرط تأثره، وأخذ يقبل ناجي ويقول «الآن أموت مسروراً» وهكذا ارتبط ناجي بمطران أستاذاً ومعلماً.. ومن قبل ائتلف مع شكسبير رائداً وساحراً يشفي الآلام ويضمد الجراح..

---

(١) من مقال للشاعر بعنوان «كتب أثرت في حياتي» نسر بالجمهور المصري في ١٩٥٣/٢/١٦.

وأخيراً ربطت الأقدار بينه وبين بودلير برباط الاحساس والدراسة والألام الذي يعتصر الأكباد ويحطم كبرياء الحب.

آثاره:

وفي عام ١٩٣٢ قامت جماعة (أبوللو) التي كان أمينها العام المرحوم الدكتور أحمد زكي أبو شادي ورئيسها المرحوم (أحمد شوقي) أمير الشعراء.

ووقع على (ناجي) الاختيار ليكون وكيلاً لها.

وكانت لهذه الجماعة مجلة باسمها ظلت تصدر حتى سنة ١٩٣٥ وصدر أول عدد منها بعد موت أحمد شوقي في أكتوبر من السنة نفسها وتقلد (خليل مطران) رياستها[١].

وأوضح في العدد الأول من أعدادها، فكرة الجمعية، وغايتها ولماذا اختير لها هذا الاسم، أما فكرتها فالسمو بالشعر، وأما غايتها فالعناية بالشعراء وحياتهم المادية والأدبية، وأما اسمها فقد استعير من الميثولوجيا الأغريقية التي تزعم أن (أبوللو) رب الشعر والموسيقى).

---

(١) الأدب العربي المعاصر في مصر، ص ٦١ للدكتور شوقي ضيف.

وضمت هذه الجماعة شعراءنا الذين صدحوا بقصائدهم بعد ثورة ١٩١٩ أمثال ناجي وعلي محمود طه وصالح جودت والنشار والهمشري والنديب ومحمد عبد الغني حسن. الخ.

ونشرت للشاعر ديوانه الأول وراء الغمام في مايو ١٩٣٤. وكأنه يقصد من هذه التسمية أن يستشف حجب الغيب، ويقرأ ما وراء الغمام ليجلي الصورة وليتعمق في سر أغوار النفس البشرية ويحلق في سماوات الفكر حتى ينقشع الغمام.. كما صور في قلب الراقصة. فهي ترتاد الملهى بثياب الرقص البديعية وتعم الملهى أنواراً متلألئة وتفيض من رقصاتها وأفانينها على الجو الراقص.. وعرائس الأحلام تتجلى في عالمها السحري، ويبدو المنظر مشعاً بالمرح واللذة والفرح والمسرة.

ولكن خيال الشاعر يبدد الغمام، ويقرأ المسطور في قلب الراقصة ولما سمعت الراقصة غناء الشاعر، وتلا عليها قصيدته انهمرت دموعها على وجهها الملائكي، ووجدت فيه صورة قلبها الجريح ومأساتها الرائعة.

يقول في القصيدة[1]:

مـن هـذه الحسنـاء يـا عينـي
الســحـر كــلـلهــا وظـلـلهــا

(١) ديوان ناجي. ص ٣٦٨.

كالطير من غصن إلى غصن
وثابة، وثب الفؤاد لها
لا تكتمي في الصدر أسراراً
وتحدثي كيف الأسى شاء
أنا لا أرى إثماً ولا عاراً
لكن أرى امرأة وبأساء
تمضي وتجهل كيف أكبرها
إذ تختفي في حالك الظلم
روحاً إذا أثمت يعطرها
ناران: نار الصبر والألم

ونشرت له الجماعة ديوان «وراء الغمام» تتصدره تحية شعرية للدكتور أحمد زكي أبو شادي «أمين الجماعة» ومقدمة للصحفي الكبير الأستاذ أحمد الصاوي محمد يقول فيها[١]:

«يكاد يكون ديوان ناجي قصيدة واحدة وقصيدة حب».

ويقول الأستاذ صالح جودت في المعنى نفسه[٢]:

ولهذا لا أغلو حين أقول: أن «وراء الغمام» من الناحية

---

(١) من مقدمة ديوان وراء الغمام ص ٨.

(٢) من كتابه (ناجي) ص ٧٤.

الشعرية الخالصة، هو خير دواوين الشاعر الثلاثة، مع أنه أولها ذلك لأنه أصدره بعد ما نخل من شعره الكثير الذي لم يرق له ولأن لهيب العاطفة في الشباب الأول لكل إنسان هو دائماً أشد وهجاً منه في شبابه الثاني».

وإذا أضيف إلى ذلك ما انعكس على شعره من الصورة السوداوية التي مني بها بعد أن أخرج هذا الديوان، في صورة هجمات نقدية سأتحدث عنها عند الحديث عن ناجي في النقاد.

وديوان «ليالي القاهرة» مليء بشعر المناسبات والأخوانيات التي طغت عليه لما انغمس في الحياة العملية الاجتماعية.

أما ديوان (الطائر الجريح) فقد جمع بعد وفاته، والأمانة الأدبية تقتضي الناشر أن ينشر شعر الشاعر كما كتبه، وعلى الحال التي اختارها، فلا يتصرف إلا في التنظيم.

وهكذا كان ديوان «وراء الغمام» أجود نتاج شعر ناجي، وأسلمها وأنقاها واهتم به الشاعر أيما اهتمام، ونشره على الملأ وانتظر من خلانه ونقاده العدل والاغتباط، والتكريم والتبجيل، وأن يحسنوا استقباله لينشط ويعتدل، ويخرج غيره أجل وأكرم.

ولكن الذي حدث: انقسام وتباين واختلاف ولجاج وهجوم فقلة من الأخوان كرموه في حفل صغير أنيق، بمطعم «سان جيمس» بشارع الألفي، وجزاهم شكراً على حفاوتهم قائلاً:

يـا صـفـوة الأحـبـاب والـخـلان
عـفـواً إذا استـعصـي علي بـيـاني
الشعـر ليس بمسعف في سـاعـة
هي فـوق أي الحمـد والشكـران

وجماعة «أبوللو» هللت وتحدثت عنه طويلاً، وخصوم الجماعة، وقفوا يترصدون للشاعر، وانبروا له يضعونه تحت المجهر، يفندون قصائده.

وبعض من أصـدقاء الشـاعـر، وقفـوا يحـطمـون مـا بنـاه، ويقوضون دعائم مجده لا يشفي غليلهم، ولا يبرىء غلتهم إلا أن يجعلوه حطاماً.

وقد ترك الشاعر من بعده للأجيال ميراثاً أدبياً حـافلاً بشتى الألوان والمفاتن وخلف مؤلفات بعضها مطبوع، وبعضهـا الآخر ينتظر دوره لينتشر على الملأ.

وكانت حياته الأدبية زاخرة بالكثير من النتاج الوجداني الذي صبه الشاعر في قالب آخاذ يجمع بين بساطة العبارة ودقة الفكرة. وتنوع مؤلفاتها في موضوعاتها فبعضها شعـري وبعضها الأخـر نثري، والنثر جزء منه مترجم، وأغلبه يفيض بروح الكاتب وفنه. والنثر فيه الفلسفة والأدب والقصة والنقد وعلم الاجتماع..

وهي دراسات اضطلع بها الشاعر، بعد أن هجم عليه النقاد

في معركتهم حول ديوان «وراء الغمام» وأقسم أن يطلق الشعر.. وظل يكتب القصة أحياناً كما نرى في كتابه «مدينة الأحلام» ومجموعة «أدركني يا دكتور».

بل أصدر مجلة شهرية وسماها «حكيم البيت» وكانت في أول أمرها طبية، ثم صارت أدبية لغلبة طبع الكتاب من الأدباء المتخصصين للكتابة فيها.

وكانت له جولات وصولات في المحاضرات، وترجمة المسرحيات، فقال: في علم النفس وفي النقد والأدب، وتكلم عن القصة والفن.. وترجم عن اللغات الأجنبية مسرحيات «كمسرحية الجريمة والعقاب». «لدستويفسكي».. وغيرها.

وظل منطلقاً في عالم النشر بلا قيود أو حدود ونشر بعض ما كتبه من حياته وما زال بعضه الأخر يلح في النشر حتى الآن.

ونحن إذا أردنا الحكم على هذا العمل الأدبي الذي قام به الشاعر في أمانة وجدارة فخير شاهد يثبت أصالة فنه ودقة حسه في كتاباته قوله: لكنني خلقت بقلبين: قلب الشاعر وقلب الطبيب، قلب الطبيب يمتلىء وقلب الشاعر يعبر[1].

وقوله في المقدمة نفسها:

ومن يقلب صفحات تاريخ الأدب، يعثر على مؤلفات أدبية،

---

(١) من قوله في مقدمة كتابه «أدركني يا دكتور».

لأطباء مشاهير، كما يقول الأستاذ صالح جودت في التعليق على هذا اللون من الأدب[1].

وقد تجد أن بعض عناصر القصة غير مكتمل في بعض نصص هذا الكتاب ولكنك تجد شيئاً آخر شيئاً يستحق الانتباه، هو أن هذه القصة في مجموعة تهدف إلى إشاعة الأمل في نفس القارىء، ولا سيما إن كان القارىء ذا علة في الجسد أو في النفس.. والأمل الذي أشاعه ناجي في نفس القارىء ليس إلا علاجاً أدبياً رائعاً، تمرس به وأجاد فيه.

ولا أوافق الأستاذ صالح جودت على أنه مجرد أمل يشيع في نفس القارىء.. بل إنه الدواء الذي لا نجده في المركبات الكيميائية، ولا نعثر عليه في الصيدليات..

إنه طب النفوس ومعرفة عللها وأسقامها.. والأدب كان ولا يزال شفاء الجراح.. وأنات الصدور.. وسلوى الحزين.. وراحة الفؤاد.. وبذلك يكون ناجي قد قام بدوره الرائع في صناعة اللغة، وصناعة الأدب وصناعة الطب، إن جاز أن يكون الطب صناعة..

وهكذا التراث الذي خلفه ناجي من بعده، جدير بالدراسة والتحليل.. وجدير بالبعث والانتشار ليفتح في عالمنا آفاقاً من البحث والتعمق والابتكار..

---

(١) من كتاب «ناجي»: ص ٨١: ٨٢.

وبدأت بشائر البعث على أيدي رجال الحرية والفن والأدب. فقررت وزارة الثقافة جمع شعر الشاعر في ديـوان كامل. .

وتم ذلك في نهايـة عام ١٩٦١ كمـا قلت. وقامت اللجنـة بجمع تراثه الضخم. . وصنفته ورتبته ونقحته، ولكنها وقعت في خطأ غير مقصود سنتحدث فيه بعد ذلك.

وبذلك يكون قد تحقق الجـزء الأول من الرسـالة. . وبقي الجزء الثاني وهو جمع تراثه النثـري. . في مجلد ضخم مبوب ومهذب. . ليقرأ أبناء العروبة أدب شكسبير وفن القصة والمقال. . وأحـاديث الاجتماع والفلسفـة. . ولينهلوا من معـارف السـالفين فيخلدوهم ويهتزوا لأدبهم.

وتراث ناجي الشعري تحدد مصيره. . وجمع في ديوان واحد تحت اسم ديوان ناجي بعد أن كان نهباً بين شعر مخطوط ومبعثر. . ودواوين ثلاثة هي:

أولاً: ديوان وراء الغمام الـذي نشره في مـايو عـام ١٩٣٤ وأحدث ضجة عارمة لم يكن الشاعر ينتظرها. . فـانبرى الأدبـاء والنقـاد يعرضـون بأدبـه ويحطون من قـدره وعلى رأس القائمـة الـدكتـور طـه حسين والأستـاذ عبـاس العقاد. . بـل إن بعض الخلصاء من أصدقائه هاجموه وانتقدوا شعره بعد أن استجادوه وهكذا الديوان كما يقول الأستاذ جودت[١]:

(١) ص ٧٥ من كتابه (ناجي).

وكان خير دواوين الشاعر، وأسلمها انتقاء، وأحرها عـاطفة وأقربها إلى الفن وأبعـدها عن الاصـطناع، وأدنـاها إلى الشعـر الخالص».

ثانيا: ديوان ليالي القاهرة وقد نشره عقب الحرب العالميـة الثانية في عام ١٩٤٤ وفيه يعالج موضوع الحرب من ناحية تجربته الشخصية.. ويتحسر على السـلام الذي حـل محله الظلام في قلوب العاشقين. وفي هذا الديوان «حرص الشاعر على إسقاط بعض الشعر الذي نظمه في فترة ما بين الدوانين، مما بدا له أنه غير خليق بالتسجيل ولا سيما أنه قد استوى على عرشه يومئذ واحداً من شعراء مصر الأوائل[١].

ثالثاً: ديوان «الطائر الجريح» الذي نشر بعد رحيله عن الدنيا وجمع فيه أصدقاؤه كل ما عثروا عليه من شعر صباه وشبابه.. وقدم له الأستاذ الشاعر محمد عبد الغني حسن.

وإذا أضفنـا إلى هذه الـدواوين الثلاثـة بعض الأشعار التي وجـدت لها بعض المعجبين والمعجبـات، وكانت مـدونـة بخط نـاجي على أمشـاط أو منـاديـل أو في بـطاقـات أو ذيلت بهـا الصفحات أو التذاكر الطبية.. أو غيرها..

فقد جمع هـذا الشعر كله في مجلد واحـد، وقامت بهـذا العمل لجنة شكلت بمعرفة وزارة الثقافة والإرشاد القومي.. وكان أعضاؤها الأساتذة: أحمد رامي، وأحمد عبـد المقصود هيكـل،

(١) ص ٧ من التمهيد لكتاب (ديوان ناجي) للجنة.

ومحمد ناجي وصالح جودت وأنجزت اللجنة مهمتها في فبراير عام ١٩٦١ م.

ولكنها وقعت في خطأ غير منتظر.. إذ جمع الديوان خمس عشرة قصيدة للشاعر كمال نشأت ونسبت لناجي عن طريق اللبس، واستقر رأي لجنة التراث على أن تجمع الكتاب من السوق، وتضع في داخله تصويباً وتنبيهاً لتدارك ما حدث.. وهذه القصائد كانت ضمن أوراق ناجي... ووردت في ديوان «رياح وشموع» الذي أصدره الشاعر كمال نشأت في عام ١٩٥١.

ولعل اللجنة قد التبس عليها الأمر... فشعر ناجي رومانسي... وكذلك شعر تلميذه كمال.. والصلة بين الاثنين وثيقة منذ كان الأخير طالباً بكلية الآداب...

وهذه القصائد هي:

١ ـ ربيعي	٢ ـ القافلة
٣ ـ بحيرة البجع	٤ ـ نسمة الفجر
٥ ـ إلى البحر	٦ ـ حديث فراشة
٧ ـ لقاء	٨ عينان من العراق
٩ ـ يقظة الرماد	١٠ ـ رياح وشموع
١١ ـ مارسيان	١٢ ـ وداع
١٣ ـ نبع وقطرات	١٤ ـ رحلة في الظلام
١٥ ـ مصر	

وفي تدارك لجنة التراث لهذا الخطأ، وجمعها للكتاب بعد التنبيه على القصائد الدخيلة فيه، واعتذارها للشاعر كمال نشأت وسهرها على حــق الأدباء في حماية أدبهم، في كل هذا أمانة ودقة علمية يجب أن يحتذيها كل دارس للأدب، وكل محقق لأي نوع من أنواع المعرفة[1].

وأخيراً صدر قرار محكمة الدرب الأحمر ـ في يوليو ١٩٦٦ ـ الذي يدين اللجنة التي جمعت تراث ناجي، ويرد للشاعر كمال نشأت حقه الأدبي والمادي في تلك القضية، وتضمنت حيثيات حكم المحكمة الفقرة التالية:

إن الخطأ المدعى عليهم كان من العسير تداركه لو أنهم توخوا الدقة في البحث، واتبعوا الأساليب العلمية في التحقيق وأن أعضاء اللجنة لم يؤدوا الرسالة التي كلفتهم بها وزارة الثقافة وهي تحقيق شعر الشاعر المعاصر لهم، عاش معهم وشاركهم مكانتهم في بعض الوقت. إنه لحكم رادع وتسجيل لخطأ علمي كان من السهل تجنبه وإنما أردت من إيراد هذه الفقرة أن أسجل حكم القضاء في قضية أدبية لها خطرها وأثرها.

وبهذا العمل يكون شعر ناجي قد ضمه مجلد واحد ويسهل على الدارس تناوله بالنقد والتحليل والمناقشة، وهأنذا أدلي بدلوي راجياً من الله الهداية والرشد.

---

(١) نشرت تفاصيل هذا الموضوع في جريدة «وطني» الصادرة من ٢٠/٨/١٩٦١ (العدد رقم ١٤٠).

ثم يأتي بعد ذلك دور الشعر المترجم، فهو يترجم عن الفرنسية والإنجليزية والألمانية، وينقل ما ترجمه إما شعراً وإما نثراً. فمن التراجم النثرية الرائعة قصيدة (إلى الريح الغربية) لشيلي وفيها يعيش بقلبه وروحه وفنه، ومن التراجم الشعرية قصيدة «التذكار» لألفريد دي موسيه، وهي لا تقل في روعتها عن سابقتها بل إنها حين تقرأها بالعربية المنظومة تحس لها قوة وسحراً لا يقلان عن قراءتها في لغتها الأصيلة، ومنها قوله:

بي نزوع إلى الدموع الهوامي
غير أني أخاف من آلامي
أبهذا المكان يا غالي الترب
ومثوى عبادتي واحترامي
أنت مثوى الذكرى ومدفنها
الغالي القصي المجهول في الأيام

هو خائف من آلامه، ويناجي ذلك المكان الرفيع الجدير بالعبادة والاحترام ويجعله مثوى الذكرى ومدفنها الغالي: إنها ذكريات.. والذكريات تجيش بالآلام، والآلام تجر الدموع يذرفها الشاعر سخينة على ثرى أمجاده وآماله، وله فوق ذلك كلف بالشعراء الرومانسيين وأدبهم يقرأ ويترجم وينقل عنهم ويتتلمذ على أيديهم كما تلقى فنون الرمزية على يد شاعرها الفحل بودلير صاحب ديوان أزهار الشرّ.

رابعاً: أزهار الشر لبودلير: نشرته رابطة الأدب الحديث عام

١٩٥٤ م بعد وفاة الشاعر، والكتاب ينقسم إلى قسمين رئيسيين أولهما عن حياة بودلير وفنه، وثانيهما عن الكثير من شعره المترجم. كما ألف عن شكسبير كتاباً آخر بعنوان: أهازيج شكسبير.

خامساً: أهازيج شكسبير.. وفي الصفحات السابقة من البحث بينت أن الشاعر ولع بأدب شكسبير كما احتفل بأدب شيلي وكيتس ووردزوت من أدباء الإنجليز المبدعين. وأدب ألفريد دي موسيه وبودلير من الفرنسيين الرومانسيين والرمزيين وهذه الأهازيج لا زالت مخطوطة.. ولم تطبع بعد..

هذه المؤلفات الخمسة تتصل اتصالاً وثيقاً بالشعر.. بل هي شعر وإحساس، صدر عن ناجي مباشرة.. أو أحس به ونقله ببراعة وحسن أداء..

يضاف إليها القليل مما نشر في الصحف والمجلات أو قيل في المناسبات أو كتب على الرقاع أو البطاقات وجمعته لجنة بحث التراث، وضمته إلى الديوان..

وبعد ذلك نرى أنه لزاماً علينا أن نشير إلى المؤلفات التي كتبت نثراً ونشرها ناجي في مختلف فروع الأدب والفن.

أولاً: مدينة الأحلام: وهو مجموعة قصص ومقالات في الأدب والنقد والاجتماع[1].

---

(١) نشر في حياته ويصور فيه حياته الأولى في شبرا.. وسماه بهذا الاسم لشغفه وشدة تعلقه بمحبوبته الأولى هناك.

ثانياً: رسالة الحياة: وبه أجمل ما كتب ناجي في شتى الفنون والعلوم والآداب[١].

ثالثاً: كيف تفهم الناس؟: دراسة نفسية اجتماعية[٢].

رابعاً: توفيق الحكيم: اشترك في تأليفه مع الدكتور اسماعيل أدهم، وفيه دراسة وافية عن الحكيم وفنه وحياته القصصية[٣].

خامساً: أدركني يا دكتور: مجموعة قصص إنسانية نشرتها له مجموعة قصص للجميع وفيها دراسة نفسية عميقة تصور إحساس ناجي في فنه.. وفي طبه[٤].

سادساً: عالم الأسرة[٥]: بحث اجتماعي يدرس حياة الأسرة وكيانها والأسس التي تقوم عليها الحياة الفاضلة.

سابعاً: مجلة حكيم البيت[٦]: وهي المجلة التي أصدرها بعد

---

(١) نشر في حياته مع مقدمة للشاعر أحمد رامي وطبع بمطبعة الفكرة.

(٢) نشر في حياته وقدم له أحمد شوقي أمير الشعراء ببيتين من الشعر الجيد، وأهداه إلى أخيه محمد ناجي.

(٣) طبع بمطبعة (سعد مصر) عام ١٩٤٥م.

(٤) نشرتها له مجموعة (قصص للجميع) وهي قصص إنسانية إجتماعية تعالج المشاكل النفسية وعللها.

(٥) هو كتيب صغير يقع في ٩٠ صفحة، ويعد كبحث إجتماعي عن الأسرة.. الخ.

(٦) مجلة إجتماعية نفسية، تهتم بدراسة العلاقات الأسرية، والطب الإجتماعي: وغلبت عليها صفة الأدب لكثرة ما كتب فيها من شعر ونثر فني. ولم تعش اكثر من ٣ سنوات.

أن طلق الشعر في عام ١٩٣٥، وأفرغ فيها تجاربه وحكمته.. ولكنها صارت أدبية الصبغة فانحرفت عن أداء رسالتها وتوقفت عن الصدور بعد ٣ سنوات من إصدارها.

ثامناً: مسرحيات مترجمة[1] مثل الجريمة والعقاب لدستوفسكي ومسرحية «الموت في إجازة» عن اللغة الإيطالية.

تاسعاً: مقالات ومحاضرات في الفلسفة والأدب والاجتماع والنقد... وبعضها منشور في الصحف الصادرة في حياته، وبعضها الأخر مخطوط ينتظر من يأخذ بيده إلى عالم النور.

ولعل وزارة الثقافة والإرشاد القومي، تضيف معروفاً آخر إلى أياديها البيضاء فتعمل على إحياء ذلك الكنز المبعثر. وتجمع شتاته، وتؤلف بينه ليقرأه أبناء الغد، ويتزودوا من ثمار السالفين.

ولعل الغد يأتي وفي طياته نقرأ مجلداً أو مجلدين لناجي في أولهما: القصص والمسرحيات المؤلفة والمترجمة.

وفي الثاني: المقالات والدراسات والرسائل والآراء التي اعتنقها ودافع عنها.

وبهذا نكون قد أوفينا على الغاية، وأدينا الرسالة نحو أديب فحل، حلق في سماء الفكر والأدب وترك ميراثاً دهرياً تفخر به الأجيال من بعده.

---

(١) بعض هذه المسرحيات مثلتها الفرقة القومية: وبعضها نشر في الصحف والمجلات، كذخيرة لغوية أدبية.

وفي ختام الحديث عن ميراث ناجي أورد نصاً قاله في الحديث عن رسالة الأديب في كتابه (رسالة الحياة) إذ يقول[1]:

ومن ثم يتضح لنا أن عملية الأدب هي: التأثر بتجربة ما، تأثراً خاصاً والامتلاء عنيفاً يلح إلحاحاً باطنياً في إبراز هذه التجربة. مغمورة بالضوء الذي أبصرته فيه جالسة على عرش من الشعور الذي اكتشفها متكلمة بلغة خاصة تحمل تفسيراً خاصاً، وشرحاً خاصاً، وسبيلاً للإقناع خاصاً، يجعل المشارك في التجربة يرى ويفهم بالجمال الكامن خلف كل شيء في الوجود من الصغير إلى الكبير.

فهو يؤمن بالتجربة وصدق الشعور والإحساس، ويؤمن بجلال الكلمة وقدسيتها وخلودها من الصغير إلى الكبير.. وهذه رسالة الحياة: أب وابن، وأستاذ وتلميذ، أدب وتوجيه، فن وعاطفة، إحساس وحركة، ثم حياة وفناء.

والبقاء للأصلح.. والخلود للأعمال الفياضة بالإنسانية.. ونخلص من كل هذا إلى القول بأن ناجي يعد موسوعة علمية أدبية فنية جمع بين الطب والشعر والفلسفة... وكتب في علم النفس وفي القصة، وفي الأدب أبواباً وبحوثاً وكتباً.. وكان حركة دائبة.. ونشاطاً مستمراً.. وأنتج للرومانسية أدباً حياً رائعاً.. لا زال يردده العشاق والمحبون. وخلف للإنسانية المعذبة قصص

---

(١) رسالة الحياة، ص ٢١.

الألم والأمل والخير والشر.

وعند الحديث عن هذا التراث بالتفصيل سنضع النقاط فوق الحروف، ونجمع شتات الأمر، ونؤلف بين المتنافر من القول حتى نصل إلى الغاية المرجوة من البحث، والله المستعان.

وإذا كانت تجربة ناجي في شعره ذاتية محضة، فلقد دفعه إليها سوء الحال السياسي الذي جرف البلاد في تيار الملكية وعبادتها.. فانزوى بعيداً عن الأباطيل والأكاذيب، وأخذ يفتح ذراعه لنفسه يناجيها ويستشعرها السلام والأمان.. ويناجي الأطلال.. ويقيم دولة السلام لا الاستسلام، ويدعو إلى السمو في الروح وفي المعترك.. والعفاف في الحب وترك مجال المدح بالباطل، والهجاء المقذع إلى هواة الجري في ركاب الرجعية والملكية.

ولم يقف على الأعتاب بل غرد في سمائه.. واهتز لليالي القاهرة، وحلق فوق الغمام وأنار الطريق للسالكين.

وفاته:

وفي وزارة الأوقاف طابت له الحياة وتفتحت أمامه أبواب الأدب والعمل وظل مرموق المكانة حتى انتهى عهد وزارة عبد الحميد عبد الحق.

وعادت الأفاعي تنفث سمها وانفض السمار من حوله، وانبرت ألسنة تكيد له وتدبر ونار الحقد والغيرة تأكل أفئدتهم

واتهموه بأنه ليس بطبيب وليس بشاعر.

وكلا الاتهامين باطل فهو شاعر كما تشهد بذلك دواوينه وهو جدير بأن يكون طبيباً يعالج القلوب والأجسام بل هو أسمى من ذلك، ولكن الغيرة القاتلة تعمي صاحبها فيتهم من يتهم بالزور والبهتان.

وفي عام ١٩٥٢ تلقى شاعرنا الضربة القاضية والسهم المسنون ونجحت مؤامرات الأعداء لدى ولاة الأمور فهبطت أنجم صعوده من المدير إلى المراقب وخرج منها إلى الطريق شيخاً فانياً في الخامسة والخمسين من عمره وتحطمت قيثارته وتجمعت الهموم من حوله.

حياة بلا عمل ولا هدف اللهم إلا معاش ضئيل يحفظ عليه ماء وجهه وجسم يدب البلى في أوصاله فهو حطام أحكمت تدميره الأيام والمحن. ولم يتركه مرض السكر إلا عليلاً بذات الرئة حتى قال عن نفسه[1]:

---

(١) من مقال للشاعر عن حياته، نشر بالوقائع نقلاً عن كتاب ناجي الشاعر للدكتورة نعمات أحمد فؤاد ص ٩.

إني أحس أن كل جهاز في جسمي قد فسد إلا هذا ويشير إلى رأسه ولم يعد له إلا المقاهي وإلا السهر ولا يعود إلى بيته إلا مع الفجر يتبلغ بلقمة أو يهرب منها.

فإذا أقبل الظهر قبع في مقهى وفي يمينه كتاب وفي يساره شطيرة يلتهم قطعة من هذه وقطعة من ذاك[١].

حتى بيته قد صارت الحياة فيه جحيماً بالنسبة له فقد هجم الضنك عليه والحرمان لأنه لم يبق على شيء حتى أن زوجه الصابرة لم تكن راضية عن مسلكه في أخريات أيامه لأنه أهملها هي وأولادها فيمن أهمل. وتنكر له خلانه المقربون.. وانفض من حوله سماره.. واشتدت به العلة.

وذات ليلة من ليالي شهر مارس ١٩٥٣ وعلى وجه التحديد في الليلة الخامسة والعشرين من هذا الشهر كان الشاعر يستمع إلى دقات قلب مريض فهوى رأسه وسكت هذا النغم الحزين إلى الأبد[٢].

ويروي شقيقه الأستاذ محمد ناجي هذه القصة:

وجاءت إحدى مريضاته إلى العيادة. وكان يعالجها نفسياً، فسمعت نبأ وفاته فلم تصدق، وصاحت: إنه لم يمت...

---

(١) ناجي: لصالح جودت ص ١٢٨.

(٢) ناجي: لصالح جودت ص ١٣٣.

وأصرت على ذلك حتى أوشكت أن تبلغ الأمر إلى النيابة حتى لا تصرح بدفن الجثة.

ويغلب على ظن الأستاذ جودت أنها «زازا» لأنها هي التي قالت: «إن الشاعر لم يمت بل ذهب ولم يترك عنوانه». ودفن إلى جوار المجاهد الوطني العظيم جده لأمه «الشيخ» عبد الله الشرقاوي في مسجده بجوار الحسين - رضي الله عنه. وهوى نجم الشاعر الرومانسي وأسدل الستار على تمثيلية من أروع التمثيليات وأشجاها.

وانطفأ ذلك النور المتوقد بعد أن أضاء عالم الأدب بفنه ونتاجه وعبقريته. ولم يبك عليه إلا قلة من تلاميذه الأوفياء.

ويبدو أنه أحس بنهايته ورثى نفسه من قبل أن يرثيه النعاة ولم تفارق النغمة الحزينة شعره من بدايته إلى نهايته.. ووصف حاله كما رآها بقوله:

حان الوداع ففيم تنتظر
نزل الستار وأقفر العمر
حقاً لقد نزل الستار!!

وانتهت حياة شاعر أدى رسالة الحياة وفهم الناس على طبيعتهم وعلى ما فيهم من خير وشر.

ولكن نتاجه حي خالد، فيه الجدة والطرافة وفيه الشكوى

والأنين وفيه الحب الصافي والمعين العذب. . .

مضى وخلف ميراثاً فكرياً وحقلاً يحتاج لعديد من الدارسين الباحثين وميراثاً دهرياً وجب على حماة الأدب ورجاله أن يخلدوه وأن يحفظوه من الضياع. . لأنه عصارة قلب ووحي وإلهام.

وهب اخوانه وعارفو فضله يحملون اللواء ويدفعون بعجلة البحث والتنظيم لتراثه الضخم حتى لا يضيع على العربية شيء من عمل أبنائها البررة. . واضطلع المجلس الأعلى للفنون والآداب بنصف المهمة في كتاب أما نثره، فلنا معه جولة أخرى - إن شاء الله - نأتي فيها على جمعه ونشره وبعثه من مخطوطاته المنثورة.

وبذلك نكون قد أكملنا عمل «ناجي» ونثبت ذخيرته الفكرية لينتفع بها شباب الجيل الصاعد.

وفي هذا العرض الموجز لحياة شاعر فحل أرجو أن أكون قد أحطت علماً بجميع الروافد الفكرية، والمجالي الشعرية لناجي، لتبدو جوانب حياته واضحة جلية لا لبس فيها، ولا غموض. وفي الفصول التالية سأوضح شاعريته، وموقفه من النقاد، والأغراض الشعرية التي قال فيها، والمدارس الأدبية التي تأثر بها. . . إلخ. . أما الجانب النثري فسأتناوله بشيء من الجمال وأترك التفصيل فيه إلى دراسة قادمة.

وقبل أن أفرغ من هذا الفصل، أحب أن أشير إلى نقطة هامة

أرى لزاماً على النص عليها: وتلك النقطة هي:

هل تحركت المجامع الأدبية لرثاء فقيد من أبناء الأدب العربي الحديث وأبرهم؟.

الجواب على ذلك بكل أسف.. لا. اللهم إلا رابطة الأدباء التي ألفها قبل موته، فأقامت لذلك حفلاً متواضعاً في ٩ مايو ١٩٥٣ لم يهتز له إلا أحمد رامي، وحسن الصيرفي من الشعراء الأفذاذ، وبقية النعاة كانوا من تلاميذه حديثي العهد بالأدب.. وكان مما قاله أحمد رامي:

يا حبيبي جف الغدير وما زال
على شطه العبير الخزامى
لم يمت من يعيش في كل قلب
شب فيه من الحنين ضراما
لم يغب من يلوح في كل عين
تتملاه يقظة ومناما

ومما قاله حسن كامل الصيرفي:

يا راقداً في مكان كنت تنشده
ناء عن الناس لفت ظلمه الظلم
نهاية الحي بعد الجهد مقبرة
لا جاه فيها ولا مجد ولا حشم
هذا المكان لجسم كنت تهدمه
والخلد دار لروح ليس ينهدم

رثاء تقليدي، وعزاء على الطريقة المألوفة، فلا مهجة خرّى ولا قلب ينفطر ولا حرقة جوى..

ولكنها الأيام تفرق كل مجتمع، وتتنكر بعد ابتسام، وتولي مدبرة وتنفر جامحة، ورحم الله شاعرنا، فقد التف الجحود من حوله، وشمل الصاحب والخليل والعدو، حتى الوظيفة التمـرت به، ولم يلقَ منها إلا الصاب والعلقم.

حتى الأساة لقد عزوا وانصرفوا
وانطفأت الشموع.. وأفل نجم سطع.

مصادر الكتاب

١ ـ كتاب محاضرات قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة المنصورة سنة ١٩٨٩ ـ ١٩٩٠.

٢ ـ الجريدة السياسية الأسبوعية سنة ١٩٣٠.

٣ ـ مجلة صوت الجيل.

٤ ـ كتاب ناجي لصالح جودت.

٥ ـ مجلة نقابة الأطباء سنة ١٩٥١.

٦ ـ كتاب ناجي، د. علي محمد الفقي.

٧ ـ ديوان ليالي الهرم لجودت.

٨ ـ ديوان الطائر الجريح.

٩ ـ جريدة الوادي عام ١٩٣٤.

١٠ ـ ديوان ليالي القاهرة.

١١ ـ كتاب مدينة الأحلام.

١٢ ـ رسالة الحياة للدكتور ناجي.

١٣ ـ الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للأستاذ السحرتي.

١٤ ـ كتاب الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمي هلال.

١٥ ـ ديوان عبد الرحمن شكري.

١٦ ـ النبي المجهول قصيدة «للشابي».

١٧ ـ مجلة أبوللو سنة ١٩٣٥.

١٨ ـ وراء الغمام.

١٩ ـ شعر مخطوط.

٢٠ ـ ديوان أطياف الربيع لأبي شادي.

٢١ ـ قصيدة في الظلام لناجي.

٢٢ ـ دراسات نقدية في شعر إبراهيم ناجي.
٢٣ ـ مختار الصحاح.
٢٤ ـ قصيدة الميعاد لناجي.
٢٥ ـ قصيدة الأطلال لناجي.
٢٦ ـ قصيدة صخرة الملتقى.
٢٧ ـ الأدب العربي الحديث.
٢٨ ـ محاضرات د. عبد المحسن سلام (محاولات جديدة في الشعر العربي الحديث).
٢٩ ـ شعراء مجددون للسحرتي.
٣٠ ـ قضايا الشعر المعاصر.
٣١ ـ كتاب وميض الأدب بين غيوم السياسة.
٣٢ ـ أزهار الشر لناجي.
٣٣ ـ قصيدة العودة لناجي.
٣٤ ـ قصيدة السراب لناجي.
٣٥ ـ كتاب الأسلوب للأستاذ احمد الشايب.
٣٦ ـ قصيدة قلب راقصة.
٣٧ ـ كتاب الأدب الحديث للأستاذ عمر الدسوقي.
٣٨ ـ الشعر المصري بعد شوقي للدكتور مندور.
٣٩ ـ جريدة الجمهورية «مقال» سنة ١٩٥٣.
٤٠ ـ الأدب العربي المعاصر للدكتور شوقي ضيف.
٤١ ـ كتاب «أدركني يا دكتور» لصالح جودت.
٤٢ ـ «ديوان ناجي» للجنة.
٤٣ ـ جريدة وطني سنة ١٩٦١.
٤٤ ـ الوقائع «مقال» للدكتورة نعمات أحمد.

الفهرس